DELLA
VULGARE ELOQUENZA
LIBRI DUE
DEL
CAVALIERE ANGELO MARIA RICCI
DEL S. O. G.

TOMO I.

RIETI
DALLA TIPOGRAFIA DI SALVATORE TRINCHI
con approvazione
1828.

Est brevitate opus, ut currat sententia, neu se
Impediat verbis laxas onerantibus aures.

Horat.

A SUA ECCELLENZA REVERENDISSIMA

MONSIGNORE

D· CARLO MAURI

PRELATO DOMESTICO

E

CAMERIERE SEGRETO PARTECIPANTE

DELLA' SANTITÁ DI NOSTRO SIGNORE

PROTONOTARIO APOSTOLICO

SOSTITUTO DELLA SEGRETARIA DI STATO

SEGRETARIO DELLA CIFRA etc. etc.

ANGELO MARIA RICCI.

MONSIGNORE

L' amicizia generosa, di cui mi faceste prezioso dono, Monsig. Chiarissimo, mi rende ardito ad intitolarvi questi miei libri della Vulgare Eloquenza, ne' quali raccolsi e tessei, per quanto mi fu dato, colla ragion della regola il più bel fior di precetti sull'Oratoria, e sulla Poesia. Qualunque sia l' orditura di questo mio tenue

lavoro quasi in sembianza di rozzo musivo, almen degno di Voi n' è l' argomento, o ch' io vi riguardi come Orator Sommo in quelle Lettere e Note Diplomatiche, le quali ebbero corso durante la persecuzione del Santo Pontefice Pio VII, e che tradotte e stampate nelle più culte lingue viventi impietosirono Europa tutta alla pressura, ai lamenti del Sovrano Pastore, o ch' io vi ammiri come robusto Poeta, quando vi piace discendere da' vestiboli del Vaticano tra i felici allori d' Arcadia col ch. Amico vostro D. Loreto Santucci Custode generale a trattar la zampogna,

„ Ch' emula delle trombe empie le selve „

Che se nulla di nuovo, Monsig. Chiarissimo, troverete in questi miei Libri da pascer l' animo vostro; degnatevi di rileggere in essi quelle vie medesime, che Voi calcaste sulle orme de' Classici per giugnere a sì nobil grado di riputazione Let-

teraria, di cui meritamente godete; e non isdegnate di accogliere in questi coll' usata vostra benevolenza che tutto abbellisce, un tributo sincero d' ammirazione, d' amicizia, e di rispetto.

AGLI AMATORI.

DELLE LETTERE ITALIANE.

Due Libri della Vulgare Eloquenza scrisse Bembo, che riguardano le origini soltanto, e le forme della Lingua. Anch' io due ne scrissi, che prossimi a quelli (sebbene di lungo intervallo) trattano propriamente dell' Eloquenza. Nulla di nuovo, e pochissimo del mio offro al Pubblico in questo lavoro. Tentai per ardito sperimento d' esser Vate ed Oratore anch' io ..... Conobbi nell' arduo cammino quali fossero le regole di vôto lusso magistrale, e quali quelle che contengono teorie fondamentali appoggiate alla natura del cuore umano, ed al buon senso. Quindi, come Ape, mi proposi di cogliere dalle più accurate istituzioni, incominciando da Aristotile, (che da molti fu poco, o male inteso) il più bel fiore, e disponendolo per quanto fosse possibile in quell' ordine, che non di rado equivale ad una artificiosa dimostrazione, *quando l' una cosa sbucci dall' altra*, come dicea Cicerone.

Questi due Libri furono già pubblicati in Napoli, come un sunto delle Lezioni da me dettate in quella Reale Università degli Studj, senza il corredo luminoso degli esempli, ch' erano allora da me suppliti con la viva voce, e corre-

dati d'analisi paragonata alla Regola, ed ai modi d'altri Autori Greci, Latini, o stranieri. Il mio lavoro fu abbastanza fortunato se si abbia riguardo al pubblico accoglimento, benchè non contenesse allora che la semplice ragion della regola, ed i principj del gusto fondati su d'una Critica modesta quasi sempre dedotta da giudizj di Sommi Autori, immuni da ogni prestigio di tempo.

Un Giornale Letterario nel 1819 si fe' cader dalla penna parecchie frasi di lode su questa Operetta; si appellò su di alcune asserzioni Storiche in fatto di Lingua alla decisione (che allora se ne attendea) del chiarissimo Perticari, la cui sapienza, e soavità si desidera invano in molti Letterati: notò con sottile accorgimento alcune poche parole credute superflue ad una precisa indicazione, benchè tendessero a generalizzare il colpo d'occhio di una o due definizioni più Rettoriche (in fatto di Rettoriche), che strettamente Dialettiche; finalmente parve offeso a conto altrui d'una specie di critica o troppo rapida, o men rispettosa applicata a grandi Nomi, che furon pure d' Uomini, come noi siamo, e non d'infallibili Iddii. In generale poi il Pubblico parve desiderare in questo Libro abbondante corredo di esempli ben collocati a fissar piuttosto che a schiarir la teoria, e la regola che sembrò anche ai Giornalisti severi ridotta in poche pagine a certo grado di perspicuità e di chiarezza non dispregevole.

Ben volentieri avrei profittato in questa edizione degli avvertimenti del Giornalista, se lo stesso Conte Perticari di chiarissima ricordanza

dolendosi meco del gonfio magistral sentenziare del giovane Redattore (di cui mi confidò il Nome) non mi avesse persuaso a trasandare affatto sì gracili riflessioni, dietro le quali o nulla avrebbe guadagnato di luce nelle Teorie lo stesso Aristotile, o nulla si sarebbe agli altri regalato, che ampolle d'inutile disputazione. In quanto alla Critica, della quale io m'era servito come della polvere del diamante a pulire il diamante stesso, quantunque le scarse parole, in cui ella modestamente si affaccia, siano quasi sempre identicamente tolte da gravissimi Autori, i quali si credettero in obbligo d'avvertire il mondo, *che non tutto è bello, non tutto è buono, non tutto è imitabile ciò che fecero uomini ancorchè classici*; io vo' baciar la mano del Giornalista che mi corregge, e trovar all'uopo altre frasi nell'ambrosia tinte, ma che dicano il Vero, per quell' antico proverbio che a Socrate ed a Platone anteponea la verità senza fasto.

In quanto agli esempli desiderati vengo a soddisfare quasi ad esuberanza il Pubblico (che tanto in cotal desiderio mi onora); e siccome questi molte volte tratti fuor di prospettiva, e di luogo non offrono se non miserabili frammenti ed incomplete bellezze ; ho procurato sempre d'indicarne la posizione, la circostanza, e produrli in certa estensione, che possano talvolta presentar quasi un quadro isolato: ed a questi medesimi ho sottoposte notarelle analitiche ad indicar quasi il punto ove il Genio, o l'Arte balena, adoperando quella critica vereconda che ben s'addice a' sommi Originali, onde far chiara testimonianza alla verità della regola, ed *al giu-*

dizio della Natura, che, come dicea Cicerone, è *sopra tutti i giudizj degli uomini*. Finanche dove si avrà a trattare d'un dato genere di Componimento, come d'un Orazione o d'un Poema, daremo lo scheletro, o la traccia di tali lavori, onde quasi per sostituzione matematica possa taluno guidare le linee del suo tentativo.

Oltreciò siccome il Gusto delle Lettere e quello delle Arti Belle propriamente dette, deriva da una sorgente comune, per cui l'una di queste Sorelle con diversi mezzi può giovarsi del fonte promiscuo di tutte; così dove occorre, ho cercato d'indicare le vie, ed i punti di contatto ove l'una all'altra s'innesta, ove l'una all'altra comunica le sue dovizie; non meno che i limiti ragionevoli, oltre i quali la Natura ci vieta di spingerci dentro agli altrui termini. L'Oratore, il Poeta, il Pittore, lo Scultore, l'Architetto, il Filarmonico si prefiggono lo stesso scopo, ed è ben giusto che si sappia dove possano ajutarsi a vicenda, dove l'un debba rispettare i confini dell'altro; per modo che dalla differenza de' mezzi, onde ciascuno cerca il Vero ed il Bello risultino *le differenze* del Gusto universale appoggiato alla ragione ed alla Natura.

Io non mi reputo tale, da fornir dovizia di lumi, che in me non ho, (ma il vorrei pure) con quella efficacia di volontà che talvolta giunge fino al prodigio. Avvezzo a coltivar le Lettere, nelle quali niuno può esser sicuro di piacere a tutti in tanta varietà sempre mutabile di gusti, non saprei dove fondar l'orgoglio che persuade agli uomini d'essere infallibili, quando non veggono neppur la meta del loro cammino. Mi

rincresce (il dirò pur francamente) l' affettazione che trasforma in automa la più bell' opra di Dio, e che fu sempre il veleno del Gusto, ed il difetto onde si crea il ridicolo, e l'Uomo è respinto dall' Uomo. Quindi riguardo allo stile io non cercai di *farmi studiare* (odiosa pretensione di chi si crede imporre ai contemporanei, togliendo in prestito le parole da' morti che più lontani vissero da noi) ed ardirò solo farmi scusa con chi esigesse altra scelta di vocaboli o di frasi ripetendo con Bembo „ ch' io non credei dover esprimere le idee ed i bisogni d' un secolo con la lingua d' un altro. „

LIBRO PRIMO

CAPITOLO I.

Origine delle Lingue Vulgari.

LINGUA ITALIANA

§ *I.*

Il tempo che matura i ritrovati dell'industria umana, e che presso al limite della perfezione gli fa lentamente retrocedere verso la rozzezza delle prime istituzioni, avea già non poco alterata la natìa purità del romano Linguaggio; e la corruzione della lingua, che precede (come osservò Quintiliano) quasi sempre l'avvilimento delle Nazioni, avea già per tristo presagio annunziata la caduta del grande Impero; quando i Barbari del Settentrione si sparsero sulle provincie Romane, chiamati prima come ausiliarii, quindi tenuti come invasori, finalmente come padroni. I Vandali inondarono prima l'Europa, e distintamente la Spagna: quindi ne furono discacciati dai Goti e dagli Unni popoli di lor natura vagabondi, detti altrimenti *nomadi* e guerrieri. Nel 452 dell'Era Cristiana Attila entrò in Italia, dopo aver depredati i Gauli, e vi portò tali desolazioni, che poco appresso sembrò non essere stata coltivata giammai. Le acque e le

foreste occuparono il sito delle antiche città, e le bestie feroci moltiplicaronsi per tal modo, che si giunse ad accordare premii considerevoli d'ogni specie per l'estirpazione de' lupi. I Goti, ed i Longobardi che a differenza degli altri Barbari amarono di affamigliarsi con gli antichi abitatori d'Italia, e che ne tennero il dominio per circa tre secoli, se non portarono la desolazione in Italia, ne rinnovarono per altro i costumi e la lingua. L'Idioma Latino si confuse con quello de' novelli abitatori, i quali dediti interamente al mestiere delle armi, e scandalizzati altamente dai vizii che aveano accelerato la caduta de' degenerati Romani, ne attribuirono la cagione alla cultura *de' molli studii* (come essi solean chiamar quelli delle Lettere); e perciò non solo gli disprezzarono, ma con selvatica virtù gli abborrirono. Lo stato d'avvilimento in cui trovavansi i popoli d'Italia, e la distruzione fatale de' monumenti delle arti e delle scienze operata dagli altri Barbari, che gli avean preceduti, accrebbe l'universale ignoranza di tutto ciò che non avesse relazione col mestiere prediletto delle armi. „ Quando vogliamo insultare un Nemico (scrivea Liutprando) e dargli un nome „ odioso, lo chiamiamo Romano. Questo nome „ solo comprende tutto ciò che si può concepire di bassezza e di viltà, di avarizia, di prostituzione, di menzogna, in fine l'unione di „ tutti i vizj. „ Così di tanta corruzione accusavano i Barbari le Scienze, come quelle che, a detto loro, tendono a corrompere, snervare, ed invilire gli animi. „ Colui che è avvezzo (dicevan essi, come ci riferisce Procopio) a tremar

„ sotto la sferza del pedante, come oserà guar-
„ dare con ciglio intrepido una lancia? „ Quindi vietarono l'istruzione Letteraria, quindi derivò la mancanza degli Storici, e il fuoco sacro delle Lettere fu spento. Prescindendo peraltro da quelle massime Gotiche, sono veramente degni di riprensione que' carnefici delle scuole (*hircosissimi carnifices juvenculorum*) come disse Flaminio, che avvezzano la tenera adolescenza a palpitar dinanzi ad essi, a maledirne in secreto lo zelo, e l'innocente cagione. Seguentemente o perchè i Barbari in certo modo rifusi nelle generazioni Italiane si modellassero all'indole degli antichi abitatori, de' quali rimanea tuttora gloriosa rimembranza, o perchè istruiti ed ammansati dalla Religione conoscessero per mezzo de' Vescovi, e de' Monaci il vantaggio che al loro stesso reggimento potea derivar dalle Lettere, incominciarono a riguardarli con onore. Quantunque la maggior parte di que' Barbari fosse infetta dell'Eresia di Ario, e non pochi ritenessero tuttora l' idolatrìa, pure inchinarono la fronte guerriera innanzi alle pacifiche Virtù de' Vescovi Italiani, cui la Religion fece padri, e la Beneficenza fece Principi del loro gregge. I Monaci di cui fu padre in Occidente San Benedetto (Uomo tanto Epico nell' edificare quanto altri lo fu in distruggere) profittarono della buona opinione, di cui godevano, a vantaggio de' loro prossimi, aprendo le braccia a ricovrar la sventura qualunque ella si fosse, ricevendo ne' loro claustri quelli che avessero sperimentato il mondo avverso, di ogni condizione, di ogni mestiero, in servizio della Chie-

sa, e sottraendoli in tal modo alla dura servitù militare, dalla quale derivò la miseria, e la rozzezza di que' tempi. Quindi ebbero origine i così detti *Mancipes Ecclesiae*, e fu questo il primo passo dato da' Monaci ad estinguere la servitù personale. Conobbero essi, fin da principio, che l'ozio corrompe tutto, e che le loro unioni si sarebbero rese sospette quando non fossero state proficue alla Republica, onde cercarono di rendersi operosi in ogni maniera di utile travaglio. Altri non adattati ad un lavoro meccanico, o assai grave si occuparono a raccogliere ed a copiare gli antichi scritti, altri si applicarono alle Arti, altri a dissodar terre, ad asciugar paludi co' loro mancipi, e famiglie di essi, a ristabilire il commercio interno scoprendo l'antiche vie, ed a ridonare alla cultura ed all' Uomo quelle terre, che i Barbari avean donate alle belve. I Principi allora pel vantaggio de' loro Stati abbandonarono alle pacifiche conquiste de' Monaci le terre incolte e deserte dette *Eremi*, delle quali esistono tante concessioni fatte ai Monasteri. Così la Religione e le virtù de' Vescovi e de' Monaci figli di S. Benedetto si adoperavano a ricavar la luce della cultura e delle Lettere da quelle tenebre. Molti ostacoli però avea frapposti il tempo trascorso al di loro successivo progredimento. La conquista che fecero i Saracini prima dell'Egitto, donde veniva in gran copia il papiro, e poi della Sicilia, dove ancor oggi nasce spontanea questa pianta, rese molto più raro il materiale delle scritture in Europa, e rarissimi i libri. Bisognò servirsi delle pelli, il cui alto prezzo costrinse tal-

volta gli amanuensi a cancellare gli antichi scritti, per sostituire ad essi barbare leggende, essendo tale il valore de' libri, che un sol Messale si regalava alle Chiese, ed ai grandi Monasteri *pro redemptione animae*. Durano ancora le querele di alcuni Eruditi contro il barbaro costume de' Monaci imputati di aver cancellate Classiche scritture dalle pergamene per sostituirvi, in direzione inversa, leggende, salterj etc., onde hanno avuto origine i così detti *palimpsesti*, o libri ne' quali la seconda scrittura s'incrocia per direzione opposta alle vestigia dell'antica, la quale pure è ricomparsa per l'industria della Chimica moderna, e per le cure letterarie del Chiarissimo Abate Mai restauratore insigne della Sapienza antica. Ma io non saprei se tal colpa d'aver cancellati gli antichi scritti debba rifondersi interamente ai Monaci, ed in tal caso ardirei di pensare più che d'asserire, che quello che ci nascosero, e che poi è stato rivendicato alla luce, quantunque oro anch'esso, non era poi del carato di quello che essi ci avean conservato. Eguale accusa, e certamente troppo generica, si fa ai Monaci, ai Vescovi, ai Papi, e tra questi a S. Gregorio d'aver distrutti molti monumenti delle Arti Belle per seppellire tra i loro cementi le reliquie dell'Idolatria. Eppure S. Gregorio nella Lettera 70 scriveva ad Albino che si guardasse dal distruggere gli antichi monumenti d'Arte, già dedicati agli Idoli, e che bastava purificarli con l'acqua benedetta; e ciò in conformità di quanto solea praticare il suo gran padre S. Benedetto. In generale la Religione di Cristo che emanava dalla Divina

Sapienza rispettò il *sublime* ed il *bello* in qualunque luogo il trovasse, comecchè dalle cose sensibili si può elevar la mente dell' uomo ad attingere una qualche idea dell'Artefice supremo. Impedirono ancora il ritorno della cultura in Italia numerose bande di ladri che, intercettavano il commercio interno fra le stesse Città d'Italia, per modo che nel 998 fu promulgata una Bolla di scomunica contro i ladri di strada pubblica, ed una tale interruzione di commercio interno ed esterno durò fino alla metà del secolo X, quando i Veneziani, gli Amalfitani, ed i Pisani riaprirono il commercio esterno specialmente con Alessandria d' Egitto. A ciò s'aggiunse l'ignoranza della maggior parte degli Ecclesiastici (che univano di tanto in tanto al loro pio ministero la pratica delle armi) ; in guisa che sino al IX secolo vi furono ecclesiastici e persone in dignità costituite, che non si crederono obbligate a sapere scrivere. I Seminarii delle Chiese si occupavano soltanto ad insegnar i primi rudimenti di Gramatica per l'intelligenza del Vangelo, e della Scrittura, e con quella specie di latino barbarico che osservasi distintamente nelle carte scritte sotto i Longobardi nelle Regioni di Toscana, generalmente conosciute col nome di *Tuscia Longobardorum*.

§ *II.*

Dagli avanzi di questo idioma latino denominato Romanzo, o Romanico (cioè lingua de' Romani) misto all' idioma de' nuovi dominatori nacque la lingua Romanza Italica, altrimen-

ti detta lingua comune e lingua volgare. Secondochè i Barbari delle diverse nazioni si fermarono più o meno nelle diverse provincie d' Italia, il nostro linguaggio Romanico prese diverse modificazioni ne' vocaboli e nella pronunzia, onde ebbero origine i diversi dialetti de' quali diffusamente parla Dante nella sua opera: *De Vulgari Eloquentia.* E questi dialetti possono riguardarsi come modificazioni di una stessa lingua comune ad un popolo intero, dedotte da picciole differenze nel modo di sentire fra uomini d'una stessa nazione divisi a certe distanze ed in circostanze diverse. Così la stessa lingua varia infinitamente anche nello stesso paese dalla campagna alla città, e da questa alla Corte, come vedremo in appresso. I Romani aveano fatto dono necessario della loro lingua a tutte le Nazioni vinte; e questa unita prima al linguaggio ordinario di que' popoli, e poscia rifusa per la terza volta nell' idioma de' nuovi conquistatori avea formato del pari un linguaggio di tre idiomi composto, che *Romanico o Romanzo* genericamente appellavasi: ed eravi perciò un *Romanico-Franco*, un *Romanico-Belgico*, un *Romanico-Germanico.*

Nel secolo VIII il Romanico Italiano prese una forma veramente distinta dalle altre favelle Romanze. La lingua latina già morta formò un regno a parte per le Lettere, del cui sacro fuoco furon depositarii i primi Monaci, parte de' quali, come abbiam detto, si occupò a dissodare le terre inculte e deserte dette *Eremi*, parte a raccogliere ed a copiare gli antichi libri, che per opera loro sono pervenuti sino a noi.

Ne' secoli IX, e X le lettere latine si studiavano solo per ascendere al Sacerdozio, e per consegnare alla posterità le memorie de' trattati, e delle convenzioni tra i principi, e tra i privati. Ciò non ostante in questo tempo si ha qualche traccia del Romanico Italiano scritto, ed adoprato negli atti pubblici (come nel giuramento di Lodovico I re di Germania, e Carlo Calvo re di Francia) e che rassomiglia molto al moderno dialetto Friulano. Dicesi inoltre che il Pontefice Gregorio V scrivesse nella lingua Romanza Italiana, tra le altre lingue Romanze che possedea, come rilevasi da una lapide Vaticana. Non era però questa la lingua nobile, ossia la lingua della Corte, e delle persone culte (per quanto il tempo lo comportava) in Italia, e rare volte adoperavasi in iscritto; correndo in ogni Città due diversi idiomi, uno cioè Latino, e l'altro Romanico volgare modificato sotto diversa forma di pronunzia, e fluttuante fra diversi dialetti, fra i quali Dante annovera il Siciliano (da lui lodato), il Pugliese caratterizzato per barbaro, il Sanese, il Firentino ed altri.

Il Romanico Italiano che in preferenza delle altre Romaniche favelle era più vicino alla lingua Romana, conservò in parte quella regolarità d'accenti, e di musicali inflessioni, e quella affluenza che i Latini aveano tanto curata. Adottò nel tempo stesso dalle lingue settentrionali de' Barbari una certa chiarezza riposta nell'ordine logico dell'idee, che si osserva nelle lingue più povere, e così ritenne quasi naturalmente, e riunì le doti dell'antica lingua originaria e delle nuove. Il carattere originario ed intrinse-

co delle Lingue è sempre quello del bisogno che le produsse. Egli è pur sempre affannoso, ma vi sono de' bisogni d'un carattere tristo e lento, come quelli che sorgono dalla miseria, ve ne sono altri d'un carattere ardente, che procedono dal calor de' desiderj nell'abbondanza che gli moltiplica sovente nel cuor dell'Uomo anche a seconda del clima. Ne' paesi meridionali ove la Natura è prodiga de' suoi doni, fu l'amare probabilmente un dolce ed imperioso bisogno, che chiamava l'uomo a riprodursi alla felicità. Tra le balze del Settentrione ove la Natura è per se stessa avara ed ingrata, il primo bisogno fu il difendersi. *Amiamo* probabilmente fu la prima parola che pronunziarono i felici pastorelli dell' Asia raccoltisi intorno alle fontane: *ajutiamoci* fu la prima parola che si scambiarono i Cacciatori del Nord presso le querce accese ne' selvaggi lor circoli. I primi non videro al primo sorger del desiderio altro che l'oggetto desiderato, i secondi non videro altro che gli ostacoli a conseguirlo. Quindi la costruzione inversa delle lingue meridionali e la trasposizione che osserviamo in quelle che ne discesero, come nel Latino *fructum da mihi*, mentre il freddo Scita occupandosi prima de' soliti ostacoli che fan contrasto al conseguimento de' suoi desiderii, avrebbe detto *dammi il frutto*; cosicchè nel primo caso avremmo un andamento più rapido, nel secondo più logico. E alla parola direm così radicale *Amiamoci* dovea corrispondere la più dolce, e la più viva inflessione; all' altra *Ajutiamoci* un' espressione concitata e meno armonica. Quindi più accentuate e sonore, ed amiche di trasposi-

zione le lingue meridionali, e quelle che ne discesero; più posate, più logicamente costrutte le lingue settentrionali. Il Romanico Italiano ritenne i vantaggi della sua doppia origine traendo dalla lingua del Lazio la facoltà d'un armoniosa trasposizione, e dalla lingua degli invasori un certo grado maggior di chiarezza che dipende dall'ordine Logico della costruzione. Nel Secolo X„ aspettando gli uomini la fine del mondo per le profezie di Pietro l'Eremita, e correndo molti pellegrini in Gerusalemme per attendervi la venuta del Signore nella valle di Giosafat, avvenne che i Principi Italiani, invitati dal Pontefice Silvestro II a prender le armi contra gl' Infedeli per ritorre dalle loro mani la Terra Santa, ed agevolarne ai pellegrini la via, venderono la libertà alle Città loro soggette, ove crederono di non tornar giammai, e condussero seco loro grandi comitive di pellegrini e di prodi a Costantinopoli, che era il centro delle armi, e delle forze riunite della Cristianità. Fra le molte Nazioni Europee che concorsero alla grande impresa, è rimarchevole che gl' Italiani formati dalla Natura stessa alle idee della grandezza, comparvero men grossolani, o meno barbari fra tutti gli altri popoli agli occhi de' Greci, che guardavano con disprezzo la ciurma che da ogni dove accorreva, e lo Storico delle Crociate Giorgio da Vitri con molti elogj gli distingue fra tutti gli altri. I Veneziani, i Pisani, gli Amalfitani mantenevano intanto per cagione di lucro il commercio di tali militari e religiose peregrinazioni. Ora avvenne che diversi Italiani tornati da Costantinopoli, in cui vivea tuttora il gusto, le arti, e

non poche scintille della Greca Letteratura, con quella eleganza e con quel lusso che ci vien descritto da S. Giovanni Grisostomo riportarono non poche idee di cultura e di magnificenza, ch' era già quasi spenta nelle inselvatichite regioni d' Italia. Oltreciò le Città Italiane, vedove de' loro Principi, dovettero erigersi naturalmente in tante Repubbliche = *Sub uno quem eligunt Capitaneo Comunitatis suae jura defendentes, et invicem observantes* = (Vitrì Hist.) nelle quali surse la necessità di discutere i pubblici affari in una lingua a tutti comune: onde l'idioma Romanico, renduto in certo modo facondo dalle idee in parte acquistate da coloro che tornarono dal pellegrinaggio, in parte animato dalle idee che sorgeano dal nuovo ordine di cose, ottenne il primo grado di cultura.

Un altro avvenimento osservabile preparò al Romanico Italiano il secondo passo del suo dirozzamento. Gli Arabi che sotto l'Impero de' Califi profittarono in parte delle utili discipline de' Greci, essendo passati nelle Spagne, diedero il primo moto al ripulimento delle lingue Romanze volgari. Il gusto della cultura di esse si diffuse nella Francia, e trovò bentosto favorevoli disposizioni in Provenza, dove i Poeti (primi coltivatori delle lingue) cantando le armi e gli amori tanto applauditi nelle così dette Corti d'Amore, che formavano una specie d'Accademia nelle Corti signorili di Provenza, diedero origine, o resero almen più celebri quelle storie favolose, di cui gli Arabi avean data la norma, e che presero il nome di Romanzi, probabilmente dalla lingua in cui furono scritte. La famosa scissu-

ra tra Guelfi e Ghibellini, e la rotta che questi ebbero a Montaperto nel 1260 fece sì, che molti Fiorentini fuggirono in Provenza, dove il gusto delle Lettere non tardò ad insinuarsi in anime quasi dalla natura formate a questo senso piacevole e sublime. Il Romanico Provenzale, ch'ebbe i primi scrittori, sembrò loro dover essere preferito ad ogni altro, come la lingua delle Muse e degli Amori. Dante sapeva scrivere nella lingua Provenzale, e il di lui Maestro Ser Brunetto Latini diede il suo Tesoro nella medesima lingua, affermando essere la più dilettevole e la più usata. Petrarca imitò i più bei passi delle Canzoni Provenzali, di quelle di Tebaldo Re di Navarra, di Gaus Brulez, di Chatelain de Cuci, e specialmente di Mosè Giordi, da cui si vuole che non solo abbia imitati, ma tradotti alcuni squarci delle sue Canzoni. Lo stesso fece il Boccaccio il quale trasse il disegno d'alcune sue Novelle da Guglielmo di Poitiers, e francamente ne improntò e ne tradusse alcuna dall' incognito Novelliere di S. Germano. Gl' Italiani tornati dalla Provenza, ed i Siciliani, stimolati dall' esempio degli Arabi (che tanto tempo tra loro dominarono) a coltivar la propria lingua, trovarono ben tosto il Romanico Italiano quasi per natura pieghevole sovra d'ogni altro alle dolcezze dell' armonia poetica. Ma il Romanico Italiano non avea mantenuta tanta affinità col Latino da poter conservare il tipo dell' armonia nella quantità delle battute musicali ricorrenti in ciascuna sillaba: convenne quindi fissare il metro nel numero delle sillabe, nelle cadenze, nelle pause, e finalmente in quel ritorno di suoni cor-

rispondenti, onde si ha la rima, che, lungi dall' essere una invenzione de' Monaci de' bassi tempi (come alcuni credettero), si vede adoperata da Poeti settentrionali ne' tempi più rimoti. *Trovatori* furon detti i Poeti Provenzali forse dallo studio di trovar la rima, cui grandi e molte difficoltà doveansi attraversare in que' tempi in cui la lingua era men ricca e men pieghevole. I poeti della Sicilia forse animati da loro dominatori, e figli d' una terra già classica furono i primi a scriver versi nel loro dialetto in Italia. Esso fu adoperato da' Poeti della Real Corte di Federigo, e di Manfredi, tra i quali si annoverano Pier delle Vigne, (ch' era bensì nativo di Capua) Ciullo del Camo, e Guido Colonna. Dante loda la loro avvedutezza per aver preferito il Siciliano al dialetto de' Pugliesi, i quali dice che nella lor lingua *turpiter barbarizzant*, ed in prova di ciò ricorda quel verso .*Voleva chi chiagnesse lu quatrane.* In questo dialetto scrisse Matteo Spinello la sua Cronaca nel 1274. Riccardo di S. Germano nella Cronaca Cassinese nel 1233. ci dà l' idea d' un altro dialetto regnicolo, e Buccio Rinaldo nella sua Cronaca delle cose dell' Aquila ne offre un altro diverso. Le Città di Toscana ebbero anch' esse i loro dialetti più o meno affini per corrispondenza di costumi e di bisogni, come il Sanese, ed il Firentino, ma in generale confessa Dante, che a giorni suoi non v' erano cose scritte in volgare oltre i 150 anni addietro. Il di lui Maestro Ser Brunetto Latini fu il primo, secondo il Villani, che *cominciò a digrossare i Fiorentini, e fecegli scorti in ben parlare.* Essi vi riuscirono per tal

modo, che nell'esaltazione di Bonifacio VIII tra molti oratori Italiani ve n'erano 18 Fiorentini, i quali furono prescelti ad arringare per la cultura del loro linguaggio. E poichè le lingue viventi secondo l'opinione di Dante cangiano ad ogni 50 anni a tenore delle idee che nuovamente si acquistano, de' costumi, e de' bisogni che s'introducono e sorgono nelle Nazioni; così la lingua volgare andò ripulendosi e migliorando nelle forme, a poco a poco, fino a che Dante le diè la forza, Boccaccio la magnificenza, e Petrarca le grazie. Le regole della Gramatica Italiana non furono fissate che sul principio del secolo XVI da Fortunio Gianfrancesco Veneziano, dal quale trasse Bembo i libri due della Volgare Eloquenza.

CAPITOLO II

Eloquenza Italiana in genere.

L'Eloquenza è l'arte di muovere e di persuadere in modo da conseguire il fine per cui si parla. Differisce dall'arte di parlare che dicesi Lingua, e che vien regolata dalla Gramatica, ed è diversa da quella di ragionare che dicesi Logica in quanto alle forme del raziocinio, e Rettorica in quanto agli ornamenti. L'Eloquenza tutte in sè le riunisce e le comprende. Quando si propone in primo luogo di persuadere, prende un abito più modesto in ciò che dicesi Prosa, quando poi si propone specialmente di dilettare, e si abbandona al calore della passione,

che vuole in altri trasfondere, divien *Poesia*, e siegue le leggi della misura e delle cadenze. Nell' Eloquenza sottoposta alle regole, come in tutte le Belle Arti, due cose bisogna distinguere, come riflette Dionigi d' Alicarnasso, cioè 1. la parte meccanica, la quale s' insegna nelle prime scuole; 2. la parte speculativa che comprende le basi del raziocinio, onde procede il discorso. Ciò che i Latini chiamavano in generale *composizione* comprende tutta la parte meccanica dell' Eloquenza, cioè gli elementi della dicitura, della costruzione, il giro delle frasi, la disposizione delle parole, sia per la chiarezza, sia per l' armonia del discorso, e coloro che ne diedero le regole furono denominati *Grammatici*. La parte speculativa comprende alcuni termini generali, e forme di raziocinio, onde piegar l'intelletto, che furon distinte col nome di *luoghi comuni*, e che formarono le basi degli Argomenti, in cui sta lo scheletro dell' Orazione; quei che cercarono tali forme e tali regole, furono detti *Retori*, i quali si occuparono della parte Logica, e speculativa non meno che degli ornamenti. Ma non si muove il cuor dell'Uomo con le frasi, le quali non possono produrre altri effetti che quelli d' una musica di lusso, non si persuade con gli argomenti e sillogismi, o nudi o vestiti che siano di frasi, e quando l'Uomo non sapesse rispondere all'argomento che piega l' intelletto, sarebbe *convinto* bensì, ma non *persuaso*, cioè di buon grado indotto a secondare col cuore ciò che fu ricevuto dall' intelletto. L' Eloquenza nacque prima che esistessero i Gramatici ed i Retori; e come il *bisogno* (al dir d' Aristotele) fece le

Lingue, le passioni fecero l' Eloquenza. Ella è figlia della Natura e del sentimento: *Initium eloquii* (secondo Quintiliano) *dedit Natura*, quando la Società restrinse i poteri, represse le passioni, che perciò nel contrasto incominciarono ad espandere „ *vivas imo de pectore voces*, (nel che la vera Eloquenza consiste) ; *initium artis observatio*; si fece attenzione al modo, onde la maggior parte degli uomini più eloquenti aveano ottenuto il loro intento. Questo metodo liberamente ispirato dalla Natura fu distinto in alcuni principj generali; e così dall' osservazione nacque l' Arte. Aristotele da principio, e poi Tullio e Quintiliano conobbero che puri suoni ed armoniosi, e formule, quasi *ricette di raziocinio*, non bastavano a produrre i meravigliosi effetti dell' Eloquenza trionfatrice ispirata dalla Natura, e figlia, come essi diceano, di Giove, onde operò un giorno prodigj, e divenne un mezzo di potere nella Società. Incominciò Aristotile a cercare le cause ond' ella produsse meravigliosi effetti sugli animi umani, chiamò la Filosofia in soccorso dell' Arte, tenne dietro all' operazioni dell' intelletto, agli andamenti del cuore umano, ai costumi, alle opinioni de' tempi, trattò infine *degli effetti dell' Eloquenza nel cuore umano, e del modo d' eccitarli.* Chi non conosce l' andamento delle passioni, il modo di sorprenderle, di lenirle, di piegarle a suo profitto, chi non scoperse nel proprio cuore le vie universali del cuore umano, non potrà essere eloquente giammai, sia pur egli Gramatico, Retore, o Logico quanto altri mai. Quando i Gramatici ed i Retori sotto gl' imperii di Tiberio e di Nerone

che dilettavansi di dispute gramaticali, furono elevati al grado di favoriti degl'imperatori, quando i Retori fecero spettacolo di vuote questioni che si proponevano a vicenda per sostenere paradossi inutili, o per giuoco di spirito, o per pompose adulazioni, quando usurparono l' universale dominio delle Lettere, e Remnio Polemone chiamava porco Varrone, Igino ed Anneo Cornuto mottegiavano Virgilio, Catullo, e la Sovrana Eloquenza di Tullio, si ebbe allora l' epoca del vero decadimento della Romana Eloquenza: imperochè tutto ciò che riguarda le quisquilie e gli scrupoli d'un arte, ed il suo soverchio raffinamento, appartiene sempre all' epoche del lusso, il quale s'oppone alla solidità delle prime istituzioni più vicine al disegno originale della Natura Legislatrice. Nè io con ciò vorrei sbandito lo studio della Gramatica, della Rettorica, e della Logica. Cratete di Mallo spedito a Roma dal Re di Pergamo, ed obbligato al ritiro della casa per aversi rotta una gamba, fu il primo che incominciasse a leggere in casa gramaticali dissertazioni, alle quali molti Romani concorsero, e molti lo imitarono, sul di lui esempio aprendo una specie di scuole e di Accademie ad oggetto di perfezionare la lingua, e di promuovere l'Eloquenza. Cicerone, benchè occupato dalla pretura, correva a sentir le lezioni di Marcantonio Grifo; Sallustio non isdegnava di profittare per la sua Storia de' consigli del Gramatico Attejo, e l'istesso Cesare tra i suoi grandi affari di guerra e di stato rivolse pur la mente alle cose Gramaticali, e vi scrisse un trattato. Voglio soltanto concludere che la vera Elo-

quenza si serve di questi mezzi in sussidio della Filosofia, dalla quale attinge il segreto di sorprendere e di piegar le passioni, onde conseguire il fine per cui si parla.

Se le passioni si svilupparono col primo palpito del cuore dell'Uomo, se *parlare e cantare fu da principio la stessa cosa* (dice Strabone), se l'infanzia della Società si rassomiglia all'infanzia dell' Uomo tanto proclive a' movimenti dello stupore e della meraviglia, ed a tali movimenti corrispondono le forti esclamazioni, le frasi risentite, i pensieri e le immagini esagerate accompagnate da un egual pantomimo, quando la passione rende tutti gli organi eloquenti; uopo è confessare che poetica fu l' eloquenza de' primi tempi. Nello stato della Società adulta, come nell'età matura dell'Uomo, ella andò a perdere gradatamente non poco del suo primo calore. Alla veemente maniera di parlare, ai forti traslati, alle espressioni esagerate, al ritmo musicale e poetico fu sostituita la frase limpida per la più facile comunicazione dell'idee, la chiarezza dell' ordine, la perspicuità, e quella maniera semplice e piana che dicesi *prosa.* Dal VI secolo avanti l' Era Cristiana, e dalla 50 Olimpiade può desumersi il principio dell' Eloquenza prosaica fra i Greci, i quali fin dall' epoca della guerra Trojana ebbero quel genere d'Eloquenza poetica a tutti i popoli comune nel primo stato di Società. Quella specie di Eloquenza che noi chiamiamo Orientale, e che spicca ne' libri del Vecchio Testamento, non è propria esclusivamente delle Nazioni Orientali, ma bensì comune a tutti i popoli posti presso a poco nelle stesse cir-

costanze, e nelle stesse epoche di Società. Può ben ella diversificare alquanto nel colorito (poichè ogni Poeta ed ogni Oratore dipinge il proprio Orizzonte), e nelle idee derivate dalle diverse opinioni religiose, ma non già ne' modi di esternare il sentimento: così la verzura della canna e del giunco annunzia la prosperità ne' luoghi sitibondi dell' Arabia felice, l'aura del mezzogiorno, la pienezza del raggio solare porta gioja nelle nebulose Isole del Nord, ma per diverse circostanze sono indicate le stesse idee con modi analoghi.

I Barbari che recarono costumi, abitudini, ed una lingua diversa in Italia, ebbero, come tutti gli altri popoli, in origine una specie d' eloquenza meramente poetica. I loro Poeti settentrionali detti *Scaldi*, i quali furono nel tempo stesso Oratori, Ambasciatori e Ministri, giunsero per questo merito ad ottener la Monarchia. Partecipano essi de' modi Asiatici, che talvolta sembrano (come in Ossian e nell'Edda) derivati effettivamente da libri Santi, e ciò conferma l' opinione di coloro i quali asseriscono che Odino loro istitutore e capo venisse effettivamente dall'Asia fin dal tempo di Mitridate. La loro eloquenza però in generale è d'una tinta alquanto scura, ha più forza che grazia, spettri e fantasmi, e giuochi di meteore sempre ricorrenti a seconda delle loro opinioni religiose e direi quasi della tinta del Cielo. Prisco, ambasciatore degli avviliti Romani al più terribile de' Conquistatori, racconta che essendo stato introdotto, mentre Attila trovavasi ad un sontuoso banchetto, due Vati o Scaldi cantavano sulle arpe al-

cune canzoni, al di cui tenore parevano i commensali inebriati d'un generoso e nobile furore. Finchè essi non fecero professione che di rapina, e non ebbero altra forma di governo che quella d'una vagante aristocrazia militare, non curarono forse altra specie di eloquenza, che quella atta a raccendere il valor militare, come la Poesia, e quella delle relazioni, o delle ambasciate in cui ricercavasi soltanto la chiarezza; come osservasi nella relazione degli esploratori spediti dagli Unni riportata da Liutprando (historiar. Lib. 2 c. 4.) Ma poichè i Goti ed i Longobardi stabilitisi in Italia, e vinti dalla dolcezza del clima, divennero anch'essi Italiani, e cercarono una maniera di dire più propria, istituiti da Monaci e dal Clero su i libri Santi, (che soli studiavansi allora) attinsero quasi insensibilmente da questi le forme di una più ornata e più molle eloquenza. Quindi tutti i discorsi de' Goti e de' Longobardi, che sono pervenuti fino a noi, hanno in quel rozzo latino il sapor della frase scritturale; e presentando quasi le sfumature, e le gradazioni d'una stessa tinta, rassomigliano ai primi tratti d' eloquenza prosaica italiana, che comparve ne' primi tempi sotto la penna del grande Alighieri nella lettera ad Arrigo di Lussemburgo Imperatore. Ecco alcuni tratti dell' eloquenza prosaica di Dante nell'indicata Lettera „ Adunque rompi le di-
„ moranze, alta schiatta d'Isaia: prenditi fidanza
„ dagli occhi del tuo Signore Dio di Sabaoth
„ dinanzi al quale tu adoperi, e questo Goliath
„ con la frombola della tua sapienza, e con la
„ pietra della tua fortezza abbatti: perocchè nella

„ sua caduta l'ombra della tua paura coprirà l'e-
„ sercito de' Filistei: allora la eredità nostra, la qua-
„ le senza intervallo piangiamo esserci stata tolta,
„ ci sarà restituita .... e respiranti e cittadini in
„ pace et in allegrezza le miserie della confusione
„ rivolgeremo .... e così nel suo convivio „ Nullo
„ sensibile in tutto il Mondo è più degno di
„ farsi assempro di Dio che lo Sole, lo quale
„ di sensibile luce sè prima, e poi tutte le cor-
„ pora celestiali, ed elementali allumina, come
„ Dio sè prima di luce intellettuale rischiara,
„ e poi le celestiali cose tutte, ed intellettuali;
ne' quali tratti campeggia quel gergo teologico
che formava il gusto del tempo, e che dimostra come la prima luce Letteraria tornò pure da' libri Santi, e la prima istituzione si diffuse dal Clero e dal Monachismo. Le Repubbliche Italiane, surte dalla famosa spedizione delle Crociate, degenerarono sin dal nascer loro in una specie di Governo turbolento, ed ebbero una eloquenza (per que' pochi ed oscuri tratti che ne rimangono) mista di forza e di fierezza insieme, poichè l'Oratore dipinge sempre sè stesso, e le disposizioni dell'animo suo specialmente in que' discorsi che toccano l'interesse, preparati più dal sentimento che dallo studio.

Fino a tutto il Secolo X le Lettere e la Filosofia si erano appena di nuovo affacciate sotto il bel cielo d'Italia; e l'Eloquenza Italiana non potè fino a questo tempo occuparsi che de' pubblici affari, soggetto in cui men si ricerca l'eleganza e la forma. Nel secolo XII le Lettere e la Fifosofia tornarono in Europa ed in Italia, ma per verità la Filosofia Aristotelica recata nuo-

vamente dagli Arabi, regolando il metodo di tutte le istituzioni con formule secche ed oscure, anzichè giovare, fece argine al libero carattere dell' Eloquenza. Aristotile la cui immensa dottrina colpì d'altissima meraviglia gli antichi, fu male inteso, poco studiato, e ciecamente imitato. Niuno ha dati migliori precetti di lui in fatto d'Eloquenza considerata come l' arte di muovere e di persuadere, ma egli non pretese mai altro che di dettarne le regole sull'andamento del cuore umano, (di cui scoperse tutte le vie) non già di darne gli esempli nel suo modo di scrivere, tranne in quel genere precettivo e didattico, al quale meglio s' adatta lo stile secco (come vedremo in appresso) da lui adoperato in preferenza dello *stil diffuso*, il quale „ *impediat verbis lassas onerantibus aures* „ Egli ci volle dare un sunto di tutto lo scibile, ed a cui nulla era più confacente che la forma sillogistica, la quale costituisce lo scheletro, direm così, dell' Eloquenza, che poi di più eleganti forme e colori si riveste. Gl' imitatori di lui divenuti quasi idolatri per meraviglia di tanta dottrina adottarono ciecamente i modi di colui che ammiravano, parlarono come egli avea parlato, non come egli volea che si parlasse, cercaron la sapienza, e non curaron l'abito di essa. Intanto i più famosi Collegj di Dottori che sursero verso la metà di questo Secolo in Italia, come quello di Bologna, dove poi fiorirono Pietro Meglio, ed Arrigo da Settimello, celebratissimi maestri di Petrarca e di Boccaccio; quello di Padova, dove Pietro Albano, ad imitazione degli Arabi, diede le prime lezioni di Anatomia, contro le qua-

li scagliossi tanto Petrarca; e quello di Verona dove poi professò la Rettorica il famoso Rinaldo da Villafranca, tanto lodato dal Petrarca, cospirarono felicemente al progredimento dell'Italiana Eloquenza.

Nel XIII secolo vi contribuirono eziandio non poco i Concilii di Ferrara e di Firenze, che riordinarono i Seminarii. Le Belle Lettere e le Belle Arti furon sempre dalla Religione protette, come quella che mirando ad un altro ordine di cose superiori ed intellettuali, amò che fossero al vivo rappresentate sotto forme sensibili, sia che d'utile spavento volesse compunger gli animi, sia che volesse racconsolarli nella speranza della vita futura. Così l'Eloquenza la Musica, la Pittura, la Scultura parlàrono in diversa favella agli orecchi ed agli occhi, cercarono il bello ideale ad attingere il vero, rappresentarono i premj e le pene dell'altra vita, personificarono le Virtù per infiammar gli uomini ad amarle. La lodevolissima istituzione de' gradi Accademici immaginata nell'Università di Parigi circa il 1215, ed adottata ben tosto in Italia, per cui i Dottori erano assimilati ai Cavalieri, e nominati per distinzione, *milites clerici*, in que' tempi ne' quali ogni onore, ed ogni gloria veniva dall'armi, accese di tanto fervore la gioventù italiana pieghevole ad ogni genere di studio, che nel 1262 l'Università di Bologna si vide popolata di diecimila scolari. Napoli fu ripulita in ogni studio, e vide sorgere in que' tempi la sua Università per opera di Federico II cultor della Lingua e delle Muse italiane, e principe di gran lunga superiore all' età oscu-

ra in ci visse. Venne alla luce in questo secolo, nell'anno 1265, Dante Alighieri padre dell'Italiana Eloquenza in prosa ed in verso: egli formatosi il gusto collo studio de' Latini, richiamò in Italia l'amore della culta latinità, base dell'Italiana Eloquenza.

Nel secolo XIV le Lettere si avanzarono a gran passi, e l'Italiana Eloquenza, che avea già ricevuta dal grande Alighieri la forma e la robustezza, ebbe in dote le grazie da Petrarca che nacque in Arezzo verso il 1306, e che fu il primo ad occuparsi delle ricerche numismatiche ed antiquarie, e a consultar la Storia per le notizie politiche delle generazioni passate come maestra delle presenti. Boccaccio ampliò le forme dell'Italiana Eloquenza, adattandole alla maestosa diffusione, ed alla pompa della latina; e favorì lo studio della Lingua, e delle Lettere greche già quasi interamente trascurate in Italia, fuorchè da Napolitani e da Siciliani.

Nel secolo XV i Greci fuggitivi da Costantinopoli dopo la caduta luttuosa del loro Impero, e ricoverati in Toscana, resero più comune il gusto della loro Lingua in Italia, e vi diffusero la Filosofia Platonica più adattata dell'Aristotelica a promuovere le amene facoltà, ch' ebbero da lei nuova luce. Platone fu da' Greci appellato l'Omero de' Filosofi, le sue teorie sull'Amore universale, considerato come l'Anima del mondo, sull'immortalità delle anime discese da una stella natia per ritornarvi più pure, sulla natura del bello visibile ed invisibile, il fecero più grande Oratore e Poeta che Filosofo, come opina Vossio. Egli avea coltivata la Ginnastica,

la Musica, la Pittura, la Poesia, quindi si volse alla Filosofia, e la vestì de' colori improntati dalle Arti Belle. Il suo dogma sull'unità di Dio, l'idea ch' egli ebbe della Virtù vera per certa approssimazione (benchè lontana alla virtù Cristiana) il raccomandò ai Padri della Chiesa, e la sua dolce Filosofia si sposò volentieri alle Muse. In questo tempo le cure di Giovanni da Ravenna, e di Vittorino da Feltro, che promossero le ricerche de' libri e de' monumenti antichi, i quali contenevano gli elementi del buon gusto, giovarono non poco al progredimento della cultura Italiana. Napoli vide sorgere buon numero di culti Scrittori animati dal favor degli Aragonesi, e la famosa Accademia Pontaniana intitolata dal nome del suo Fondatore. L'Eloquenza volgare che prima di questo tempo fu creduta indegna di trattar le cose divine, ed esclusa dalle concioni della Chiesa, ove predicavasi in latino, spiccò dinanzi agli altari per mezzo di Fr. Giordano da Rivalto Domenicano, che per l'innanzi avea predicato, come solevasi, negli atrj delle Chiese in volgare. Prima di questo tempo la lingua volgare fu creduta indegna di parlar di cose celesti, e fu vietato di tradurre in volgare i salmi, e le Orazioni ricevute in Latino. S. Bernardino di Siena solea predicare dentro le Chiese in latino, e fuori in volgare per la più agevole intelligenza del popolo cui spezzava il pane della Divina parola. Ciò non ostante il soverchio amore delle Lingue e delle Lettere antiche ritardò in questo secolo il progredimento dell' Italiana Eloquenza.

Il secolo XVI vien riguardato come il secolo

d' oro della Letteratura Italiana, e può circoscriversi dal Pontificato di Leon X. fino a quello di Clemente VIII. sotto il cui Pontificato Torquato Tasso chiuse con la sua morte quest' epoca fortunata. La protezione accordata dai Sommi Pontefici, dagli Estensi, da' Medici, da' Conzaghi alle Lettere fece risorgere in Italia la Commedia e la Satira, e brillare la Poesìa Eroico-Romanzesca per opera di Ariosto; suscitò la tromba di Virgilio in Torquato, ricondusse la Tragedia per mezzo di Giraldi, di Trissino, di Tasso ec., rianimò la Buccolica che comparve più bella nel Dramma pastorale di Beccari, nel Pastor-fido di Guarino, nell' Aminta del Tasso, e diè finalmente movimento al dramma musicale nell' Egle di Giraldi. Bisogna però confessare che questo secolo fu molto più propizio all' Eloquenza poetica che alla prosaica, la quale ammettendo molte frasche, e limpida come il cristallo, non lasciò travedere al di là che il vuoto e l' azzurro del cielo; sia che ciò avvenisse perchè ella domandi, a differenza della Poesìa, maggior sussidio dell' arte, e maggior maturità, sia perchè non avendo ancora l' Italia sufficiente tesoro di filosofia, fosse mestieri stemprar poche cose in molte e limpide parole. Casa, e Musso che si distinsero, giunsero forse fino a quella linea che divide il vizio dalla virtù, e dove pericolosa si rende l' imitazione, talchè sembrano in oggi troppo studiati e diffusi. Speroni fu più discreto, ma non meno vacuo: e gli autori diversi delle prose Fiorentine hanno il merito d' aver coniate molte parole, e raccolti molti cementi a beneficio della lingua. Castiglione e Guicciardino ci

avrebbero dato soltanto l' esempio d'una bella ed ingenua diffusione, se Macchiavello non ci avesse fatto vedere di quanta forza fosse ancora capace l'Italiana Eloquenza.

Nel secolo XVII l'eloquenza poetica ch' era giunta già presso alla perfezione che può aversi nelle opere dell'uomo, si vide prendere un movimento retrogrado, sia perchè gli uomini lottando iuvano per secreta rivalità co' primi scrittori che avean toccata la meta, cercassero dalla pericolosa novità quelle forme, che volgono facilmente alla bizzarria ed al capriccio; sia perchè i più avveduti, considerando di non poter emulare que' sommi ingegni che gli avean preceduti, sperassero in altro campo gloria novella. Il gusto della novità, affine sempre a quello del meraviglioso, e questo sempre vicino all'ampollosità, ed in fine l'abuso dell'arte condusse fuori della retta via gli scrittori di questo secolo, che non furono nè pochi, nè poveri di genio. Si distinsero tra questi, e si guardarono, se non interamente, almeno per quanto è possibile, dal contagio dell'età Testi, Redi, Filicaja, Guidi, Zappi, che ardirono a differenza de' puri e pedissequi Cinquecentisti staccarsi alquanto dalla rigorosa imitazione de' classici, e stampare orme novelle sul Parnaso Italiano. Un nuovo genere di Poema sicuramente incognito a' Latini, se non del tutto ai Greci, nacque in quest'epoca nell'Eroicomico della *Secchia Rapita*, onde il Tassoni si rese famoso per una bella originalità, e per un'arguzia maestosamente velata. Non così il Marino, che avea forse ereditata l'anima poetica, e le inclinazioni stesse d'Ovidio, e che, poten-

do probabilmente emularlo, si abbandonò a tutti i vizii del suo secolo, ed alla intemperanza della sua vena. Intanto la Filosofia era di già tornata in Italia, e l'Eloquenza prosaica nudrivasi dal di lei seno di dottrina, e d'idee per sottoporle al vetro limpido delle parole. Ed infatti gl'illustri Accademici del Cimento Galileo, Magalotti, Redi, ed altri l'arricchirono di nuovi modi, e la condussero dolcemente a parlar profonda filosofia. Bentivoglio, e Davila felici imitatori di Livio dierono alla Storia tutta la dignità matronale che a lei si conviene. Paolo Sarpi, benchè talvolta alquanto minuto e disadorno, la fregiò di una bella ingenuità; e finalmente Segneri (benchè neppure del tutto esente dai difetti del secolo, e qualche volta troppo artificioso imitator di Cicerone) portò in questo secolo l'eloquenza del pulpito ad un grado di elevazione distinta.

In fine, non ostanti tutti i difetti degli scrittori di questo secolo, bisogna per verità confessare che se i Cinquecentisti ci mostraron da lontano qual cura debbasi alle parole, questi ci fecero conoscere qual sollecitudine debbasi aver delle cose, e prepararono ed agevolarono la via all'Eloquenza più ragionevole del secolo che succedette.

CAPITOLO IV.

Del Sublime

§ *I.*

Dicesi Sublime tutto ciò che porta in noi una rapida e profonda impressione mista di piacere e di stupore. Quando una cosa è tale che non si veggano a primo colpo i mezzi che l'han prodotta; quando pare che non ci resti nulla di più grande ad immaginare, e nulla di più vivo a sentire, allora ci troviamo quasi in un nuovo ordine di cose, del quale non veggiamo i confini, e proviamo in questo momento l'emozioni del Sublime.

Un oggetto, un'azione capace d'operare in noi quella specie di brivido, e di meraviglia, ed il modo di rappresentar l'uno e l'altra in semplici e vivi tratti dicesi *Sublime.* Quindi esso vien considerato 1. negli oggetti, 2. nelle azioni, 3. nello scrivere. Negli oggetti ci porta al Sublime una grandezza che nasconde il suo confine rappresentata dalla linea retta. Essa fu denominata ancora la linea del Sublime, poichè può essere protratta all'infinito quasi che sdegni confine. Sublime è quel tratto d'Omero del lib. V. dell'Iliade

„ Di ciò lieta la Dea fe' sulle groppe
„ De' corsieri sonar tosto il flagello,
„ E quelli fra la terra e lo stellato
„ Ciel bramosi volaro, e quanto vede
„ D'aereo spazio un uom che in alto assiso

Stende il guardo sul mar, tanto d'un salto
Ne varcar della Diva i tempestosi
Destrier ec. ec. „

talchè ad un secondo salto sarebbe quasi loro mancato lo spazio. Così ci guida al Sublime una indefinita ampiezza, una profondità voraginosa dall'alto in basso. I seguenti versi di Virgilio mostrano tutta la potenza di Giove, che si propaga sul Mondo atterrito:

Ipse pater media nimborum in nocte corusca
Fulmina molitur dextra, quo maxima motu
Terra tremit, fugere feræ, et mortalia corda
Per gentes humilis stravit pavor, ille flagranti
Aut Atho, aut Rhodopen, aut alta Ceraunia telo

„ Dejicit etc. „ Una forza terribile e rovinosa posta in movimento, una oscurità silenziosa che concilii un sacro orrore, trae seco del pari l'impressione del Sublime. È meravigliosamente ritratto il silenzio, e l'oscurità solenne in questi versi di Virgilio:

Di quibus imperium est animarum, umbræque silentes,
Et Chaos, et Phlegeton, loca nocte silentia late,
Sit mihi fas audita loqui, sit numine vestro
Pandere res alta terra et caligine mersas.
Ibant obscuri etc.

Ed in que' versi di Dante:

I' venni in loco d'ogni luce muto
Che mugghia come fa mar per tempesta,
Se da contrarii venti è combattuto.

Si manifesta del pari in quelle azioni che non lasciano speranza di tentar cosa più grande, che

includono l'idea d'una forza straordinaria d'animo o di corpo operatrice o di felici, o di terribili portenti, e che escludono in fine a prima vista ogni rivalità. Nel combattimento tra gli Orazj ed i Curiazj informato il Padre che due de' suoi figli sono già morti, e che rimane il terzo, che ha già presa la fuga, sulle prime ricusa di crederlo; quindi assicurato del fatto e pieno di sdegno sulla supposta codardia del figlio, infuria di cordoglio e di rammarico: gli si rammenta che il figlio era rimasto solo contro tre, gli si domanda cosa dovesse egli fare .... *Morire*, risponde il Padre - Così Cesare al nocchiero atterrito dalla tempesta dice quasi Signor degli elementi, e della fortuna „ *Quid times? Caesarem vehis*„ Poro prigioniero d'Alessandro, interrogato come gli piaccia d'esser trattato, *Da Re*, risponde. Colui che perviene a scegliere, o ad accozzare oggetti o azioni di tal carattere, dipingendo e rappresentando gli uni e le altre in modo, che ne trasfonda una impressione analoga negli altri, toccherà la meta del Sublime. Ciò dipende da una opportuna scelta di circostanze, da una certa evidenza nel rappresentare anche ciò ch' è straordinario, e da una maestosa semplicità che sembra escludere ogni artifizio. Lo scrittore non può sicuramente da capo a piè dell'opera trovarsi in tal situazione, dalla quale appunto per mancanza di chiaroscuro scomparirebbe il Sublime; ond' è che nelle opere de' Classici si ha sempre per tratti e per lampi fuggitivi. L'arte degli scrittori consiste nel preparare insensibilmente per le vie del vero gli animi ad un colpo straordinario. Dante tra tutti i Classici Italiani

ha toccata particolarmente la linea del Sublime. Egli dipinge a grandi tratti il contorno delle immagini di tal genere, parla agli occhi, alla fantasìa, ed al cuore con tanta disinvoltura e semplicità, che sdegna perfino la luce riflessa degli epiteti. È questo per altro un dono meno dell'arte che della natura, dato a chi vivamente concepisce una data idea, e che ne sente in sè stesso tutta la forza. Esaminiamo il tratto famoso del Conte Ugolino rinchiuso nella torre con quattro de' suoi figli, e condannato a perir con essi di fame:

Come i' fui desto innanzi la dimane,
Piagner sentii fra 'l sonno i miei figliuoli
Ch'eran con meco, e dimandar del pane. (1)
Ben sei crudel se già tu non ti duoli
Pensando ciò che al mio cor s'annunziava,
E se non piangi, di che pianger suoli? (2)
Già eram desti, e l'ora s'appressava
Che il cibo ne soleva essere addotto,
E pel suo sogno ciascun dubitava. (3)
Ed io senti' chiavar l'uscio di sotto
All'orribile torre; ond'io guardai
Nel viso a mie' figliuoi senza far motto. (4)

---

(1) L' Ora mattutina è scelta opportunamente, come quella in cui l'Uomo è già disposto alla riflessione ed alla pietà per un certo languor tranquillo.

(2) L' Uomo ferocemente addolorato vorrebbe in un tratto lanciar negli altri parte del suo dolore.

(3) Ognun conosce il sogno che Ugolino avea fatto probabilmente co' figli. Il palpito e l'incertezza è quì espressa anche dal suono rotto del terzo verso.

(4) Il rumor di questo chiavistello che rintrona nel si-

Io non piangeva: sì dentro impietrai:
Piangevan elli; ed Anselmuccio mio
Disse; tu guardi sì, padre che hai? (5)
Però non lagrimai, nè rispos'io
Tutto quel giorno, nè la notte appresso,
In fin che l'altro Sol nel Mondo uscìo. (6)
Come un poco di raggio si fu messo
Nel doloroso carcere, ed io scorsi
Per quattro visi il mio aspetto stesso;
Ambo le mani pel dolor mi morsi,
E quei pensando ch'io 'l fessi per voglia
Di manicar, di subito levorsi; (7)
E disser, padre, assai ci fia men doglia
Se tu mangi di noi, tu ne vestisti

---

lenzio di quella tomba de' viventi è terribile, ma quel silenzio d'Ugolino e de' Figli val quanto il silenzio sublime di Ajace in Omero, e di Didone in Virgilio.

(5) Impietrò il Padre, perchè *curae leves loquuntur, ingentes stupent.* Qual contrasto fra l'uomo infierito, e l'uomo avvilito dalla sventura! l'espressione tenerissima del figlio il raccomanda alla pietà, e ci dipinge in un gruppo l'atteggiamento eloquente del padre.

(6) Nè lagrime nè parole diede il padre che era divenuto veramente di sasso, *saxea ut effigies*, nè qui poteano trovarsi parole condegne a quelle del figlio. Ogni frase sarebbe stata interpetre infelice dell' altissimo sentimento; ed un momento di ozio avrebbe raffreddata la passione, e ritardata la catastrofe.

(7) Un raggio di luce quì fa l'effetto d'una lampada funerale, che percote le pupille di colui che si risveglia nel sepolcro. Per quattro aspetti il Conte Ugolino ribeve moltiplicato il suo dolore, e dopo un momento di riflessione profonda, scoppia nell'ira e nella disperazione che potea solo esprimersi con un gesto in tale istante, a cui per contrapposto di sublime chiaroscuro rispondono i figli.

Queste misere membra, e tu le spoglia. (8)
Queta'mi allor per non farli più tristi ....
Quel dì e l'altro stemmo tutti muti ....
Ahi dura terra perchè non t'apristi? (9)
Posciachè fummo al quarto dì venuti,
Gaddo mi si gettò disteso ai piedi
Dicendo, padre mio, che non m'ajuti? (10)
Quivi morì, e come tu mi vedi,
Vid'io cascar li tre ad uno ad uno
Tra il quinto dì e 'l sesto, ond'io mi diedi
Già cieco a brancolar sovra ciascuno,
E due dì gli chiamai poichè fur morti,
Poscia più che 'l dolor potè il digiuno. (11).

---

(8) Torquato Tasso era innamorato di questa terzina. I figli interpretano quell'atto del padre loro, come guidato dalla natural necessità della fame, offron generosi in cibo sè stessi, quasi per rivivere in lui. L'ingenuità della frase, e il dono immenso tocca il Sublime.

(9) Lo sforzo straordinario, che fa il padre per nascondere, per quanto è possibile, il suo dolore, ha un non so che di patetico delicato e generoso, che non si può ideare senza sentirsi penetrato da arcano ribrezzo. La muta conversazione di due giorni lascia un campo vastissimo di patetiche meditazioni, che son tutte accennate in quella grande esclamazione, in cui si sdegna un padre che la terra sostenga il peso di tanto dolore.

(10) Quì la Poesia agisce, come la Pittura, fin dove può, dipingendo gli effetti del languore indotto dalla fame. Quindi la Poesia riprende i suoi modi, e ci fa sentire le voci languide dell'infelice fanciullo, nel quale parlò prima il cuore, e poi il bisogno, come la Natura parlò la prima volta sulle labbra dell'uomo combattuto dalla miseria.

(11) Dopo quelle estreme parole basta il *quivi morì* per trasportarci in una scena compassionevole che ognuno dipinge a suo modo. Il verso che siegue *Vid' io cascar li*

Tre difetti si oppongono principalmente allo scrivere sublime, e sono: 1. il *prolisso*, per cui l' azione o l' idea giunge lentamente negli animi, e quasi *sine ictu*; e ciò dipende dall' innamorarsi talvolta del proprio pensiero, e per renderlo troppo visibile da ogni lato, contornarlo in modo da indebolirne l' effetto. Lucano, benchè Poeta e Filosofo insigne, allorchè si sforza di esornare quel tratto di Cesare al nocchiero, aggirandosi troppo intorno alla luce del primo concepimento, si allontana alfine dal Sublime prorompendo in una gonfia declamazione:

Sperne minas, inquit, pelagi, ventoque furenti
Trade sinum; Italiam si cælo auctore recusas,
Me pete: sola tibi causa hæc est justa timoris
Victorem non nosse tuum, quem Numina nunquam
Destituunt, de quo male tunc fortuna meretur,
Cum post vota venit; medias perrumpe procellas,
Tutela secure mea; cæli iste fretique

---

tre ad uno ad uno vale più del *procumbit humi bos*, poichè in questo contiamo progressivamente i risalti del dolor disperato, in quello sentiamo solo il tonfo meccanico d'una caduta grave. Il salto di periodo da una terzina all' altra esprime l'ultimo slancio del dolore che non conosce limiti, ed è perciò sommamente sublime. Il padre omai cieco dal dolore, dalla debolezza, dalle lagrime, è l'unico attor disgraziato in quest' abisso, ch'è teatro di tenebre, e stramazzandosi su i freddi cadaveri de' figli, per tre giorni li chiama a nome, esprimendo nel solo articolar di que' nomi quanto può dire la tenerezza d'un padre desolato, fino a quel punto ove l'Arte si tace; fino a che il digiuno opera in lui la morte, che un infinito dolore gli avea negata per suo maggior disastro ....

Non puppis nostræ labor est, hanc Cæsare pressam
A fluctu defendet onus . . . .
. . . . , . . . , Quid tanta strage paratur
Ignoras: quærit pelagique fretique tumultu
Quid præstet fortuna mihi.

Peccarono in ciò talvolta (e non si offendano i più schivi della Critica rispettosa, onde rileviamo ne' Classici che non furono infallibili que' difetti „ *quos humana parum cavit Natura* „) peccarono anche il Casa e l'Ariosto che sovente aveano ancora avuta la fortuna di dir tutto in pochi tratti originali, e che sono stati tentati a ripeterne immediatamente un secondo conio, benchè sotto diversi lineamenti, ma che snerva l'effetto de' primi. Per esempio in Ariosto

Il dolce sonno mi promise pace,
E l'amaro vegghiar mi torna in guerra,
Il dolce sonno è stato ben fallace,
Ma l'amaro vegghiare ahimè non erra.

e così procedendo oltre, fino ad invidiare i ghiri che dormono così lungamente, la va discorrendo, ed ognun vede che i secondi versi indeboliscono i primi, ne' quali tutto era concentrato il sentimento. 2. Nuoce al Sublime ciò che dicesi *freddo*, il che consiste nell'appiccare a grandiose immagini preziose, o vulgari minuzie, o troppo sottili concetti; come si osserva talvolta (e troppo il rilevarono i Francesi) nello stesso Petrarca, nel che ancora peccarono i Cinquecentisti prosatori e poeti. Fu criticato Virgilio in quella sublime descrizione dell' Etna per poche parole nelle quali è associata indirettamente l'azione della montagna al confronto d' un ubbriaco.

,, ... horrificis juxta tonat AEtna ruinis,
Interdumque atram prorumpit ad æthera nubem
Turbine fumantem piceo, et candente favilla,
Attollitque globos flammarum, et sidera lambit,
Interdum scopulos *avulsaque viscera montis*
Erigit eructans liquefactaque saxa sub auras
Cum gemitu glomerat ....

3 Si scosta dal Sublime l'*ampolloso*, che sta nel portare un oggetto, benchè per sè stesso sublime, oltre i limiti della natura e della ragione insieme; o nello spingere oltre la sua sfera un oggetto basso e triviale; difetto nel quale incorsero generalmente coloro che tentarono di ricavare il Sublime soltanto dall'arte, e quasi tutti gli scrittori del seicento, non esclusi in qualche loro parte i più Classici. Claudiano in un frammento sulla guerra de' Giganti unisce il freddo e l' ampolloso in quel tratto ove dipinge uno di quei mostri colossali, che trasporta sulle spalle il monte Ida, donde rovesciato gli scorre un fiume giù per la schiena procedendo oltre.

Tuttociò dimostra che la semplicità, la concisione, e la forza sono i caratteri del Sublime; ch'esso per lo più prende risalto da una giusta scelta di circostanze, e che ogni aggiunto tendente al basso, all' ameno, o allo scherzevole n' estingue l' impressione felice. Infine debbono giudicarsi come sublimi i tratti di quegli autori, che, nel dato passo, eccitano a primo colpo una specie di sbalordimento, che soggettati alla riflessione non lasciano travedere orma d'artifizio; e che, volendo noi aggiungere, togliere, o cambiare una sola parola, o restringere, o amplificarne il pensiero, perdono sempre della loro lu-

ce; quasi che in quel modo e non altrimenti, possa in loro aversi il Sublime. Ciò che si è detto del Sublime considerato nelle Lettere, può dirsi ancora del Sublime che risulta dalle Arti Belle. La linea retta si dirige in esse al Sublime, come una linea ch' esprime una continuazione all' infinito, e per la stessa ragione abbiamo dall' uniformità un aumento apparente di grandezza. Così da tutte le altre circostanze enunciate, che l' Oratore, il Poeta, il Pittore, l' Architetto, lo Scultore, il Filarmonico sceglie e dispone, si ricava del pari il Sublime. Un tempio Gotico in cui talvolta il secco piramidar, facendo tacere la proporzione, accresce l' idea della sua grandezza, in cui la scarsa luce ci chiama ad un silenzioso raccoglimento, concilia in noi quel senso di Sublime che vien dalla Religione, la quale per servirmi dell' espressione Scritturale *stende il capo alle nubi*, *e il braccio nell' Eternità.* Una colonnata diritta, in cui le colonne sono simili, ed egualmente disposte, ha qualche cosa di sublime che sparisce subito che s' interrompa l' uniformità della ripetizione, e vi si collochi qualche cosa che sporga in fuore. La ripetizione monotona d' un solo suono grave per intervalli eguali in musica fa l' effetto medesimo servendo ad esprimere il rispettoso, l' orrendo, il terribile. Quel Pittor che dipinge un ammasso di rupi con maestoso disordine inclinate dalla mano della Natura, e solcate dalla folgore del Cielo, o solitaria annosa boscaglia o abisso dirotto, ci riempie ancor la mente di sublime ribrezzo. Abbia peraltro egli cura di rinforzar e di ravvivar l' effetto della scena muta

opportunamente collocandovi degli Esseri animati, onde si spande la vita, e la Natura organica a noi si ravvicina. Un Eremo che sorge in fondo di quella boscaglia, un Solitario che ivi ragiona con Dio, un pastor, pochi armenti, poche caprette pendule su que' dirupi ci renderanno più toccante quella scena, poichè l' uomo cerca sempre sè stesso, o un Essere che a lui più si accosti. Quindi è che di più profondo e sublime fremito ci compunge quel Pittore, il quale come Andrea Orgagna, come Luca Signorelli, o come il gran Michelangiolo a nere tinte ci dipinge la scena tremenda del Giudizio, e quel grande intervallo tra il Creato e l' Eternità. Così Agesandro, Polidoro, ed Atenodoro di Rodi nel disperato dolor di Laocoonte, Michelangiolo nello sdegno imperioso di Mosè, Canova nel furore onnipossente di Ercole sull' infelice Lica fecero brillar dall' opera dello scalpello la luce sfolgorante del Sublime, che sorge dalle azioni, e che vien rappresentato e trasfuso dalle Lettere, e dalle Arti. Noi abbiamo già indicato quali sieno le azioni che possono dirsi sublimi; e siccome in generale sono quelle in cui tace l' interesse proprio, e dove il bene diffusivo si spande e rifulge ampiamente, in cui una gran forza spicca oltre il tipo ordinario della Natura; così le virtù Cristiane, in cui si distingue l' annegazione di sè stesso, la Carità che tutto abbracciando non conosce periglio, la dilezione del nemico, vanno al di là de' limiti delle Virtù naturali, e sono fonte ubertoso di Sublime. Ma o che vi piaccia rappresentar tali azioni, o che il Cielo vi dia forza a praticarle in qualche rin-

contro , non vogliate degradarne l' espressione ed il merito con molte parole, con molto studio, che sempre toglie fede e luce all' azione sublime, la quale ispirata e mossa piuttosto, che riflettuta hassi a manifestare. Pochi tratti caratteristici, poche note, poche pennellate, pochi colpi di scalpello, dati in quel punto in cui dal cuore ribocca il sentimento, produrranno il Sublime, che non dall'opera della lima e dallo studio, ma dal momento fortunato attendiamo, e perciò fu detto che i tratti sublimi, figli del primo concepimento, si rifondono bensì, ma non si correggono a tratti leccati e riflettuti.

In fine il vantaggio morale, che risulta dal Sublime, è quello di purgar gli animi nostri dalle basse inclinazioni; il che Aristotele attribuisce, come vedremo, al Sublime della Epopea e Tragedia, e Gorgia con più ragione in generale asserisce, aggiungendo che quelli i quali furono capaci di produrlo, e di sentirlo in qualunque modo, furono uomini impastati di quel limo sottile, come diceva Algarotti, onde la Natura ha voluto privilegiare alcuni fortunati mortali.

CAPITOLO V.

Del Bello.

Il Bello consiste nell'armonica proporzione delle parti col tutto, ossia nella varietà congiunta all'unità: poichè il Bello assoluto non si dà nelle parti, se non relativamente al tutto. Dif-

ferisce dal Sublime , perchè invece d' una rapida e profonda impressione induce in noi la sensazione d' una piacevole serenità , e ci trattiene in un temperato e tranquillo ondeggiamento. Il Bello può considerarsi egualmente negli oggetti, nelle azioni , e nello scrivere. Negli oggetti risulta dai colori più delicati che affettano i nostri organi d'una sensazione temperata e piacevole; dalla *figura* che richiama l'idea d'un' acconcia proporzione delle parti col tutto, e che nelle opere più ornate della Natura, come nelle conchiglie e ne' fiori, siegue generalmente la linea curva; da un moto blando e verticale, come quello d'un limpido ruscelletto che zampilla, o della nebbia mattutina, o del fumo tranquillamente ascendente; dalla composizione, o convenienza delle parti che con piacevole gradazione di varietà vadano a riunirsi in un tutto, qual' è appunto la beltà del volto umano che riunisce le qualità del colore, e delle forme, ossia della figura, e quelle d'un certo movimento, nel quale consiste ciò che dicesi espressione di fisonomia. L' accordo delle parti col tutto, secondo l'opinione di S. Agostino *Omnis porro pulchritudinis forma unitas est*, costituisce senza dubbio il Bello. Ma quest' accordo dev' esser tale, che si possa agevolmente rilevare ad un colpo di vista, onde esercitare le facoltà dell' anima senza affaticarla d'una studiata complicazione. Oltreciò l' idea del Bello sorge dalla convenienza delle parti adattate al disegno del tutto, ossia dalla convenienza dei mezzi col fine, ed è questo il Bello che risulta dalle parti d' un Orazione col suo tutto, e dalla convenienza de' mezzi che l' Oratore adope-

ra col soggetto, e col fine principale del suo discorso. Tanto potere ha questo senso di convenevolezza, che per quanto un' opera qualunque sia elegante nelle sue parti, se queste non corrispondono al proposto fine, si cangiano in un complesso di deformità. Il Bello assoluto non si dà nelle parti se non relativamente al tutto, ed esse non concorrono ad eccitare la sensazione del Bello se non fuse in certo modo nell' armonia dell'*unità*, ond' è sempre erroneo il giudizio di coloro, che nelle opere d'ingegno prendono ad esaminar frammenti staccati e tolti fuor di prospettiva, come avviene tante volte negli esempli che siam costretti a considerare isolati, e fuor di luogo. Ha preteso Hogarth di darci l'idea del meraviglioso accordo della bella varietà con la semplice unità nella *linea spirale* ch'egli ci fa riconoscere nelle opere più ornate della Natura, come ne' fiori, nelle conchiglie, nelle farfalle, nel volteggiar della fiamma, e del fumo, nel zampillar delle acque, ne' sentieri curvilinei serpeggianti di limpidi ruscelli, ne' movimenti che l'uomo, e tutti gli animali eseguono per cagion di grazia, e di avvenenza in linee curve ed ondulanti, come fan gli Asiatici piegando le braccia in arco verso il petto (il che potrebbe servir di regola a coloro che si studiano di cercar la grazia nell' azione Oratoria e Drammatica), e finalmente nel tondeggiar de' contorni, onde l' adolescenza e la gioventù si distingue. La bellezza del volto umano è composta di molte parti la cui convenienza armonica potrebbe fissarsi regolarmente, come altri han fatto, ma non si esprime meccanicamente in es-

sa l'anima, il pensiero, la vita, se non per certa associazione d'idee che forma il bello ideale senza sapersi donde propriamente discenda. Ed è probabile che da questa associazione d' idee derivi quel senso di piacere che noi riceviamo dall'impressione de' colori, comecchè il verde ci diletti per l'associazione delle ridenti idee campestri, l'azzurro per la serenità del Cielo, il bianco per l'allusione dell'innocenza. Il bello considerato nelle azioni comprende quelle azioni che non sono nè tanto rare, nè tanto comuni, che suppongono maggior dolcezza che forza d'animo, non difficili a ritrovarsi tra le culte nazioni, e che lasciano il desiderio e la speranza d'una felice imitazione, come sarebbero quelle che nascono dalla compassione, dalla tenerezza, dalla generosità, dall'amicizia. Esse si distinguono col nome di *belle azioni*, e costituiscono il patetico del bello. Tutte le virtù cristiane che procedono da quel principio santissimo, che ravvicina l'uomo all' uomo, *filioli diligite vos ad invicem*, ottengono in generale il carattere di belle azioni; ma prendono lume e risalto dalle circostanze che ne facciano rilevare il merito, destando una meraviglia temperata ad un sereno piacere, poichè in caso diverso si ritengono nella sfera delle buone azioni soltanto. La Carità verso i proprii domestici e parenti è tra le buone azioni soltanto, ma se questa si versa su d'una famiglia miserabile qualunque, si eleva tra le belle azioni. Così la scena talvolta rende più toccante e più preziosa l'azione stessa, e la miseria cittadina ti tocca meno della miseria campestre, e il vecchio ed il fanciullo afflitto ti muo-

ve più dell' uomo maturo oppresso dalla disgrazia; onde la Carità medesima rivolta a sollevar questo o quello, prende maggior luce dalla circostanza e dalla prospettiva, onde una buona azione diviene anche bella. Uno Scrittore che giunga a rappresentarci tali oggetti e tali azioni, o a combinarli in un tutto ideale che induca nella mente e nel cuore quella soavità ch' è figlia del bello, avrà ottenuta la lode del bello scrivere. Nel combinare però bellezze ideali ricordiamoci che la Natura sembra di non aver posto il bello nella perfezione, ma piuttosto nell' approssimazione ad essa, e che il vero è la misura costante del bello. Il sublime è sempre compreso dentro la periferìa del suo cerchio, e tuttociò che tende ad oltrepassarla, è assolutamente vizioso. Il bello può spingere i suoi raggi oltre la sua sfera, ma sempre però dentro la periferìa del vero e del verosimile. Quando la mente de' leggitori e degli ascoltatori è tranquilla, come nella sensazione che vuole eccitarsi, in questo caso non si offende impunemente la verità, cui l' uomo sempre (anche suo malgrado) ricorre.

L' affettazione in generale è il difetto che si oppone al bello scrivere, e che ne degrada le forme: essa è un vizio che tende sempre ad oltrepassare i confini del vero naturale per situarsi in una sfera eminente ove crede di non avere contrasto. L' affettazione può essere egualmente nelle parole che nelle cose, cioè o nel ricercare paroline viete e preziose (nel che peccano i Puristi), o nello sbricciolar l' oggetto in cento minuzie, e in cento frasche, sia per sover-

chio amor di chiarezza che dà nel voto, sia per intemperanza o sottigliezza d'ingegno, nel che peccò Petrarca, e più sensibilmente inciamparono i suoi imitatori che prepararono ai seicentisti la via. Ecco frattanto un esempio del bello, tanto negli oggetti quanto ne' sentimenti o nell'azione considerato, nella seguente canzone del Petrarca, il primo de' Poeti Platonici, dalle Grazie educato a filosofar dolcemente d'un amor quasi divino:

Chiare fresche e dolci acque
Ove le belle membra
Pose colei che sola a me par Donna;
Gentil ramo ove piacque
(Con sospir mi rimembra)
A lei di fare al bel fianco colonna;
Erbe e fior che la gonna
Leggiadra ricoverse
Con l'angelico seno;
Aer sacro e sereno
Ove Amor co' begli occhi il cor m'aperse,
Date udienza insieme
Alle dolenti mie parole estreme. (1)

---

(1) La gradazione e precisione degli epiteti in una meravigliosa sfumatura di tinte offre un quadretto di Pussino. *Sola a me par donna* con questa frase divinizza colei che poi farà sacro il loco: l'interruzione di quel sospiro vale quanto un'armonica dissonanza in musica. Quel *gentil ramo* esprime la leggerezza della bella persona: l' aer sacro e sereno che ci richiama la dolce sensazione d'un'amabile serenità col prodigio de' begli occhi onde la luce si spande, e l' apostrofe patetica de' due ultimi versi bellissimi, fan questa stanza preziosa pe' caratteri del bello.

S'egli è pur mio destino,
E il Cielo in ciò s'adopra
Che Amor quest'occhi lagrimando chiuda,
Qualche grazia il meschino
Corpo fra voi ricopra,
E torni l'alma al proprio albergo ignuda.
La morte fia men cruda
Se questa speme io porto
A quel dubbioso passo:
Chè lo spirito lasso
Non porria mai 'n più riposato porto,
Nè in più tranquilla fossa
Fuggir la carne travagliata e l'ossa (2)
Tempo verrà ancor forse
Che all'usato soggiorno
Torni la fera bella e mansueta:
E là v'ella mi scorse
Nel benedetto giorno
Volga la vista disiosa e lieta,
Cercandomi.... ed oh picta!
Già terra infra le pietre
Vedendo Amor l'ispiri
Sì dolcemente che mercè m'impetre:
E faccia forza al Cielo
Asciugandosi gli occhi col bel velo. (3)

---

(2) Tutta questa strofe è sparsa d'un patetico soave qual si conviene allo sfogo d'una passione che stanca, si ripiega sovra se stessa in un momento di riflessione, la quale nell'intervallo della calma ci rende eloquenti, poichè mute sono le passioni nell'atto del primo movimento, o non prorompono che in sole e vive esclamazioni.

(3) Le grandi passioni divengono eloquenti allorchè agiscono di riverbero, o ritornando indietro ne' campi delle memorie, o slanciandosi avanti nelle regioni della speranza

Da be' rami scendea
Dolce nella memoria
Una pioggia di fior sovra il suo grembo,
Ed ella si sedea
Umile in tanta gloria
Coverta già dell' amoroso nembo. (4)
Qual fior cadea sul' lembo,
Qual su le treccie bionde
Ch' oro forbito e perle
Eran quel dì a vederle,
Qual si posava in terra, e qual sull' onde,
Qual con un vago errore
Girando parea dir, qui regna Amore.
Quante volte diss' io
Allor pien di spavento,
Costei per fermo nacque in Paradiso!..
Così carco d' obblio

---

consolatrice. Tale è l' andamento della passione in questa strofe la cui chiusa riunisce tutte le fila ad un punto; è musica agli orecchi, dipintura agli occhi, e desta una moltiudine di affetti o di pensieri tutti soavi. *La bella fera* è una espressione alquanto contorta del gusto del secolo, derivata dallè Canzoni Arabe.

(4) Questa strofa è un quadro dell' Albano, o una miniatura leggiadrissima. Graciletti e sottili sono i pensieri, ma senza tritume, poichè tutto è visibilmente dipinto senza sforzo. Quelle chiome, ch' erano *oro perle*, sono dipinte in una espressione (a dir vero) alquanto contorta per quelle perle che sono ornamento Moresco, e fuor di proposito, ma la chiusa della strofa è veramente leggiadra, il movimento e il volteggiar di quel fiore è proprio il movimento del bello in che Amore discende dal Cielo in terra: Nella Cantica il movimento ascendente del fumo degli aromi ci dipinge il muover soave della Sposa de' cantici etc.

Il divin portamento,
E l'volto e le parole, e il dolce riso
M'aveano e sì diviso
Dall'immagine vera,
Ch'io dicea sospirando,
Quì come io venni e quando?
Credendo essere in Ciel, non là dov'era.
Da indi in quà mi piace
Quell'erba sì che altrove non ho pace.
Se tu avessi ornamenti quant'hai voglia, (5)
Potresti arditamente
Uscir dal bosco, e gire infra la gente. (6)

Negli Scrittori de' secoli culti più che il sublime si manifesta il bello, ma rare volte esente da una certa metafisica sottigliezza, che nell'Eloquenza Italiana derivò dal lusso filosofico, e che giun-

---

(5) Nel principio di questa strofa si sente il sospiro della meditazione passionata che va fino all'esagerazione. Siccome però questa si accosta solo da un lato alla Verità (ch'è la misura del bello); il Poeta ne va dolcemente temperando la forza colle riflessioni che ci ravvicinano al Vero, finchè ricapitolando la storia di tante piacevoli sensazioni, si riposa in un soave abbandono.

(6) Questa chiusa in verità è un poco fredda. Questo gentil Poeta, ispirato dalla Natura più che guidato dall'Arte, esaurisce di sovente i sentimenti più forti e più dilicati nel fervor de' principj. Le finali talvolta son trascurate o per impazienza (che succede a grande sforzo), o perchè il suo amor metafisico non sostenea sì lungo tempo un carattere di vivacità straordinaria, o finalmente per mancanza d'arte nell'infanzia delle Lettere. Il sublime abonda ne' primi tempi originali, il bello si manifesta nelle seconde epoche, il primo non conosce altro che l'ispirazione, il secondo ammette l'arte.

ge ad annebbiare l'oggetto, o a trasformarlo in un fantasma che non ha nè movimento, nè calore, nè vita. Nella composizione del bello ideale, figuratevi che l'immagine disegnata nella vostra fantasia debba dipingersi in un quadro di proporzionata dimensione, e se ciò può accadere, l'immagine sarà in regola.

La Poesia, l'Eloquenza in genere, la Pittura, la Scultura, la Musica sono spesse volte la prova l'una dell'altra, come la somma è la pruova della sottrazione, e tutte sono chiamate egualmente ad esprimere grandi e belli argomenti, ma con diversi mezzi. La Pittura adopra figure e colori, la Scultura forme e rilievi. L'Eloquenza e la Musica suoni articolati o modulati: quindi le prime non possono esprimere altro che le azioni coesistenti nello spazio, o sia un solo momento dell'azione. Le seconde possono bensì rappresentare le azioni che si succedono nel tempo, e rimontare alla sorgente degli effetti: la Musica imita co' suoni modulati il movimento della passione, che rende eloquenti, ed armonizza tutti gli organi. L'Eloquenza e la Poesia ne imita il movimento ed il carattere. Ora queste arti Sorelle nella scelta degli Argomenti, e nel prestarsi ajuto fra loro debbono conoscere certi limiti, de' quali parleremo allorchè si tratterà del *Gusto.* Intanto sappia la Poesia che la Pittura è la prova infallibile del suo bello descrittivo in quanto all'azione considerata nello spazio. Tuttociò che meccanimente posto in azione sembrasse poco naturale, e tuttociò che rendesse affollata la prospettiva in maniera da velare quasi tra molte frasche il soggetto principale, dee su-

bitamente esser modificato o stralciato: ma ricordatevi che questa è l'opera delle seconde cure cui presiede la riflessione, non delle prime, in cui non conviene raffreddare o ritardare il calore del concepimento.

CAPITOLO VI.

DEL GUSTO

Modo di acquistarlo e perfezionarlo — Sue variazioni — Modelli che corrispondono al gusto universale.

§ *I.*

Il Gusto che i Latini chiamarono *judicium* è una facoltà per cui sentiamo piacere dalle bellezze della natura, e dell'arte: esso ci offre una via di mezzo tra i piaceri fisici che ci abbassano di troppo, e sollecitamente languiscono, e tra i piaceri morali, che sollevandoci troppo, ci affaticano. Non tanto per estendere la sfera de' nostri piaceri innocenti, quanto per dirigerci a nostri vantaggi, l'Eterno Autor della Natura ha disposti gli animi nostri ai piaceri del gusto. Sono essi che eccitando il sentimento del bello naturale, ci sollevano alla considerazione di colui che lo creò nell'archetipa sua idea, e facendoci sentire, come dicea Platone, l'amor dell' ordine e dell' armonia, ci dispongono alla rettitudine. Akenside apostrofava così l'Ente Supremo:

Tu di fornir non pago al germe umano

Quanto alla vita è d'uopo, ed i leggiadri
Del senso animator soavi inganni,
Dell'intera Natura a lui facesti
Bellezza agli occhi e musica all'orecchio.

Il Gusto è proprio di tutti gli uomini: si manifesta ne' fanciulli in quel piacere che mostrano per tutti i corpi regolari, e per tutte le arti d' imitazione, ed esiste negli animi ancor non preparati dall'educazione. Questa facoltà sembra composta dalla doppia sensibilità fisica pel bello, la quale dipende dalle naturali disposizioni, e dalla sensibilità morale, per cui l'uomo scopre con la riflessione la convenienza delle parti col tutto, nel che il Bello consiste. Dalla superiorità dell'una, o dell'altra di queste disposizioni nasce la distinzione principale del gusto; per cui quello che sarà dotato d' una maggior delicatezza di fibra per sentire l'impressione del bello, avrà un gusto più delicato, come Longino, Quintiliano, Muratori, Tassoni, Castelvetro etc.; colui che sarà fornito d' un certo acume e d' una mente bene assestata alla ragione, onde scoprire la convenienza delle cose ed apprezzare il merito comparativo del bello, avrà un gusto più corretto, come Aristotile, Bembo, e molti de' nostri ultimi Critici.

Aristotile, Longino, Quintiliano debbono riguardarsi come i Legislatori del gusto, ed i fondatori della Critica. I Cinquecentisti attesero più alla parte meccanica che alla speculativa, come fecero tutti i Critici che insorsero contro l'immortale Torquato Tasso, non escluso il sommo Galileo, e quelli che sursero contro Domenichino. I Classici non furono acclamati con tal

titolo, perchè andassero esenti da errori, ma perchè produssero bellezze originali in confronto di altri; e stolta idolatria sarebbe quella di onorare il fango di Ennio più che le moderne margarite di Virgilio. Quell'Autore che aspira all'infallibilità, e quel Critico il quale la esige, non conoscono l'arte che professano. Alla fine de' conti giova più la Critica, la quale fa conoscere le bellezze dell'arte, che quella che ne scopre i difetti, ma quando il Critico voglia essere giusto, ed utile agli altri, ammiri il bello, ed indichi i difetti in qualunque luogo essi si trovino. In questa maniera si stabilisce il gusto, e la Critica divien fruttuosa ed urbana, si promuove l'arte, e s'incoraggiano gl' ingegni. Nelle Belle Lettere però e nelle Belle Arti poco è quello che s'insegna, molto è quello che si sente per certo sacro vapore che traspira dal bello, e che investe alcune anime elette a sentirlo, onde non debbono pretendere i Critici ridurre sotto la squadra e il compasso i prodotti della libera ispirazione di una mente non inferma. Quell'Opera che *decies repetita placebit* ad animi non prevenuti, poco importa che sia discesa da una regola (che pur debbe esservi in Natura) dai Critici non conosciuta, purchè corrisponda al buon senso. Nè con ciò si creda che io voglia offendere o dar bando alla regola, come si dice che abbian preteso i così detti *Romantici*. Vi sono delle regole appoggiate al buon senso, ed alla Natura, che non si tradisce impunemente giammai, come sarebbe la regola della trina unità Drammatica (della quale parleremo in appresso), ve ne sono altre stabilite per convenienza d'ar-

te, e nate dall'osservazione di ciò che praticarono i Classici, e queste indotte dalla ragion delle circostanze, e del momento, possono talvolta soffrire eccezione ragionevole, su di che il Gusto ed il consentimento degli uomini decide per giudizio tacito della Natura.

§. *II.*

Quintiliano paragona la facoltà del Gusto al senso del gusto propriamente detto, e dell'odorato, esprimendosi con molta filosofia, e con pari felicità: *Judicium non magis arte traditur quam gustus aut odor.* Or siccome gl' indicati sensi non meno che tutti gli altri si sviluppano o si perfezionano coll' esercizio; così il gusto del bello nell'Eloquenza si perfeziona esercitandolo su quegli Oratori che ne riuniscono i caratteri. Essi sono sempre quelli che offrono una piacevole varietà congiunta con proporzione alla soda unità, dal che risulta (come dicea Platone) l'armonia universale; e quelli che sieguono sempre le vie di approssimazione all' ingenua natura. Il confronto de' maggiori o minori gradi di bellezza tra i diversi tratti de' Classici autori, che abbiano preso di mira uno stesso oggetto, il paragone di questi coll'oggetto in natura, il ripetuto studio sopra di essi, lo sforzo d' una non servile imitazione conducono a sviluppare, ed a perfezionare il gusto. Vi sono delle bellezze spurie, come i caratteri non naturali, i sentimenti sforzati, i quali possono piacere per un momento ed allettare l'immaginazione. Perciò non bi-

sogna abbandonarsi ad essa interamente, ma convien riflettere sempre se il buon senso vi corrisponda. In generale tutto ciò che ci presenta più evidentemente la cosa, che ci desta più facilmente sensazioni analoghe a quelle che avremmo provate alla vista dell' oggetto, o nella situazione supposta, goderà d' una maggior bellezza nella scuola del gusto. All' incontro tuttociò che ci lascia una languida impressione, o esige lo sforzo della nostra riflessione per indurre in noi sensazioni conformi, si stimerà sempre d' un merito inferiore. Con tale esercizio noi siamo portati per abitudine a riconoscere il bello ovunque si trovi, a distinguere le bellezze vere dalle fattizie, a formare in noi quel tatto universale, per cui giudichiamo delle bellezze della natura e dell' arte, anche senza sapere imitar le prime, nè produrre le seconde; ed arriviamo in fine a stabilir la vera critica, ossia l' arte di applicare i principj del gusto e del buon senso alle Belle Lettere, ed alle Belle Arti, che hanno forse una sorgente, ed un andamento ad ambo comune.

Vi sono peraltro alcune linee o confini che separano il dominio dell' una da quello dell' altra, e spetta al gusto di riconoscere tai limiti nella scelta degli argomenti. La Pittura dipinge un sol momento dell' azione nello spazio, e parla agli occhi; la Scultura parla anch' essa agli sguardi, ma solo con le forme senza il sussidio de' colori, la Musica imita co' semplici suoni il movimento de' corpi, e il tumulto delle passioni; la Poesia, ed in generale l' Eloquenza dipinge co' suoni articolati all' orecchio le azioni che si succedono nel tempo, ed una proprietà sola, un so-

lo aspetto de' corpi, onde procede la regola della unità e semplicità degli Epiteti pittoreschi, e della sobrietà nelle descrizioni degli oggetti materiali, che si appartengono al dominio della Pittura, e della Scultura, come le azioni sono del dominio della Poesia. La bellezza corporea, o precisamente quella del volto umano dipende dall' armonia delle parti diverse che si offrono sotto un colpo d'occhio, ond' è necessario che tutte queste parti esistano insieme nello spazio, il che può far soltanto la Pittura. Il Poeta il quale non può mostrarci altro che l'uno dopo l'altro separati gli elementi della bellezza, come frammenti d' una bella statua greca, non giungerà mai a fissare il ritratto e la fisonomia della bella persona. Omero ch' è il modello de' modelli, altro non dice che Elena avea una beltà divina, senza impacciarsi nella descrizione delle sue particolari bellezze. Virgilio null' altro dice della sua Didone che *pulcherrima Dido*, e si ferma a renderci sensibile la sua presenza; ottiene ciò descrivendo il suo magnifico abbigliamento, e gli effetti della sua bellezza. (Eneid. lib. 4 v. 136.)

Tandem progreditur . . . .
Sidoniam picto clamydem circumdata limbo,
Cui pharetra ex auro, crines nodantur in aurum,
Aurea purpuream subnectit fibula vestem.

Forse alcun Critico ardirebbe dire a Virgilio ciò che un antico artista disse ad uno scolare che avea dipinta Elena in pomposo abbigliamento „ *l' hai fatta ricca, non la potendo far bella* „ Ma risponderebbe Virgilio „ Io mi sono ritenuto ne' limiti dell' arte mia, e non è picciola lode l'averli saputi rispettare. Anacreonte nel ritratto

della sua Bella, e di Battillo, Luciano nel ritratto di Pantea, non hanno infine altro spediente che rimandare i Lettori a considerare le più belle statue della Grecia per dar l'idea del soggetto. Ariosto così lodato dal Dolce nel ritratto della sua fata Alcina non ha potuto coll'immenso suo genio far altro che indicar formule generali e teorie d'arte, le quali non bastano a fissare la fisonomia della persona. (Cant. 7 St. 11 e 15.)

Di persona era tanto ben formata,
Quanto me' finger san Pittori industri,
Con bionda chioma lunga ed annodata;
Oro non è che più risplenda o lustri: (1)
Spargeasi per la guancia dilicata
Misto color di rose o di ligustri:
Di terso avorio era la fronte lieta
Che lo spazio finia con giusta meta.

Sotto due negri e sottilissim'archi
Son due negri occhi, anzi due chiari soli,
Pietosi a riguardare, a muover parchi,
Intorno a cui par che Amor scherzi e voli, (2)
E ch'indi tutta la faretra scarchi,
E che visibilmente i cori involi:

---

(2) Qui pare che il Poeta voglia biasimare l'antico uso di adoperar l'oro nella pittura, e più sotto mostra d'essere un colorista della Scuola di Tiziano. Sul finir dell'ottava entra nella teoria delle proporzioni, ma il ritratto d'Alcina dov'è se non lo disegni e le colorisci a modo tuo?

(2) Qui dove la Poesia dipinge l'azione, e non le forme, dice molto dippiù, finchè torna a disegnar quel naso di cui s'immagina, ma non si vede il profilo Greco dagli Artisti indicato. L'ultimo verso è veramente un poco freddo, e la riflessione vi sembra appiccata.

Quindi il naso per mezzo il viso scende
Che non trova l'invidia ove l' emende.
Sotto quel sta quasi tra due vallette
La bocca sparsa di natìo cinabro:
Quivi due filze son di perle elette
Che chiude ed apre un bello e dolce labbro:(3)
Quindi escon le cortesi parolette (4)
Da render molle ogni cor rozzo e scabro,
Quivi si forma quel soave riso
Ch'apre a sua posta in terra il Paradiso
. . . .
Mostran le braccia sua misura giusta, (5)
E la candida man spesso si vede
Lunghetta alquanto, e di larghezza angusta
In cui nè nodo appar, nè vena eccede:
Si vede alfin della persona augusta
Il breve, asciutto e ritondetto piede:
Gli Angelici sembianti nati in Cielo
Non si ponno celar sotto alcun velo.

Quanto si è detto dell'impotenza della Poesia a descriver la beltà corporea nelle sue parti

---

(3) Questi versi per voler dipingere troppo, non dipingono cosa alcuna in un traslato iperbolico che sfuma in un' abbozzo, e in quell' apertura di labbro che mostra le perle, potremmo pure immaginare una specie di *grimace*, che noi diremmo *boccaccia*.

(4) Dove la Poesia ritorna a dipingere l'azione stando ne' suoi limiti, è sempre bella.

(5) Tutta questa Stanza è bella per l'armonia de' suoi versi, per la profonda intelligenza delle teorie pittoriche: ma non produce alcun effetto distinto sull' immaginazione, fino a che la Poesia non torna ne' suoi dominj con la riflessione che brilla ne' due ultimi versi.

coesistenti nello spazio, altrettanto s'intenda della Pittura e della Scultura, quando pretendessero entrambe dipingere azioni che si succedono nel tempo, o idee astratte, o riflessioni sottili, il che è negato anche alla Musica, la quale non può dipingere o riflettere che il movimento delle passioni, e l'andamento de' palpiti del cuore umano. L'uomo dotato di gusto saprà quindi trattar gli argomenti ne' limiti dell' arte propria che come in tutte le umane cose, son circoscritti sempre, nè impunemente si oltrepassano.

§ III.

Il sentimento ed i principj del buono, ossia il giudizio di ciò che serve al ben essere, è più fisso, e assai meno variabile del sentimento, e de' principj del bello, che servono all'ornamento e al piacere. Esso diversifica secondo le opinioni religiose e politiche, secondo i tempi, ed i costumi de' popoli; e le sue diverse gradazioni, e differenze si manifestano principalmente in quelle facoltà, che più intimamente si riferiscono alla immaginazione, come nella Poesia, nell' Eloquenza ed in generale nelle Belle Arti. Gli Scrittori non sono che i dipintori del proprio secolo; ed il tempo, che cangia valore e lume agli oggetti, comunica del pari diverse inclinazioni e diversa luce al bello, secondo la diversa posizione, nella quale trovansi gli spettatori, ossiano gli scrittori che ne dipingono la scena. Le idee d'una falsa Religione, e d'una mitica assurda debbono naturalmente indurre un falso sublime, come tante volte

trovasi esser quello de' Greci stessi a fronte del Sublime che abbiam ne' Cantici degli Ebrei derivato dalla vera idea della Divinità. Quel Giove che ad un rotar del suo divino sopracciglio scuote l'Universo, e che scaglia il fulmine, *dextra jaculatum fulmen ab aure* (così da Orazio dipinto, perchè meglio non poteva, che richiamandoci la memoria della Statua di Fidia in quell' atteggiamento), è ben diverso da quel Dio il cui nome è l' *Onnipotente*, e al quale Mosè dirige il suo Cantico, *Cantemus Domino etc.* ben diverso per la diversa manifestazione dello stesso Nume da quel Dio Benefattore, al quale il Re profeta indrizza il Salmo 92 *Dominus regit me et nihil mihi deerit etc.* due modelli, umanamente parlando, del Sublime e del Bello, da riguardarsi come capi d'opera dell' Arte, non ostante che si abbiano sciolti dal metro in quella Volgata, la quale sebben disadorna comparisca nell' abito ingenuo del Vero, nulladimeno ha per entro non so qual sacro vapore, che ti tocca più della pomposa grandiloquenza di Tullio. Ed io prego chiunque Oratore e Poeta, che debba far parola della Divinità secondo le idee di nostra Santa Religione, di non volervi mischiare neppure una parola, o un idea Omerica, o attributo qualunque, fosse anche disceso dalla contemplazione stessa del Giove di Fidia. Questo mescuglio di ombre, e di realità non farebbe altro che l'infelice effetto della luce della candela con la luce naturale del Sole in un luogo mezzo bujo, come si è veduto in fatto di Scenografia. Il Sublime vien sempre dal di là della sfera della Natura, cioè dalla Religione, da cui

le lettere e le arti lo hanno attinto. Or s' ella è fondata sopra idee stravaganti, il sublime divien falso, e corrotto il gusto, meno che non si abbia un tacito patto convenuto di prestarsi per un momento alla finzione, ricevendo come vero ciò ch' è stato fissato per base da taluni classici in alcuni tempi. Nell' assistere alla rappresentazione d'un Dramma Eroico in Musica noi tacitamente abbiamo convenuto con gli Attori di credere per quel momento che il linguaggio naturale degli uomini sia in vere note di Musica (alla quale forse si avvicinava secondo Strabone ne' primi tempi), altrimenti ci sembrerebbe assai ridicolo che

Fatto Musico Ettòr, Musico Achille
Fan di bellezza e d'armonia duello.

Le opinioni politiche esaltando, o deprimendo più o meno lo spirito de' popoli diedero un diverso slancio all' Eloquenza. Veemente fu quella de' tempi Democratici; diffusa e riservata quella de' tempi Aristocratici; maestosamente pomposa quella de' tempi Monarchici. Si osservano queste gradazioni ne' ragionamenti di Demostene, ed in generale fu detto che Alessandro tolse la libertà agli Spartani, e l'Eloquenza agli Ateniesi. V' è chi nelle diverse Orazioni di Tullio ha riconosciuto da' modi, e da' sentimenti il diverso stato della politica del tempo, e l' epoca precisa in cui furono scritte; e nella magnifica diffusione del Panegirico di Plinio rileviamo tutta la pompa de' tempi Monarchici. Gli Asiatici presso i quali da' tempi più rimoti trovavasi stabilito il Governo Monarchico, ebbero una Eloquenza più diffusa negli ornamenti, ed a ca-

gion della loro copia più sonora che robusta, quale la osserviamo nelle lodate Orazioni di Monsignor della Casa all'Imperator Carlo V. Dall'influsso delle opinioni politiche derivò una falsa Critica, e si giudicò sovente secondo il merito dell'Argomento, non secondo il merito dell'Opera, e diremmo quasi per simpatia d'opinioni. Vi furono degli Autori che si levarono a gran fama, perchè andarono a seconda delle opinioni del tempo, che ricaddero a vicenda e risorsero dall'obblio, secondo che variarono i tempi del Gusto politico, il quale non è però quello che dee decidere su i prodotti delle Lettere e delle Arti, che quando si allontanano dal vero e naturale e religioso, non possono essere giammai riguardate che come bellezze fattizie, e non durevoli. Ed è per questo che, prima d'abbandonarsi alla decisione de' Critici, bisognerebbe conoscere i tempi in cui gli Autori vissero, e le opinioni del tempo. Vi sono delle passioni predominanti in alcune età, che danno un colorito uniforme al costume pubblico; e queste portate ad un certo grado, in cui divengono perniciose, corrompono il gusto.

L'Amore, finchè si tenne fra i limiti del giusto e dell'onesto, finchè non divenne spasimante e contorto, dettò a Poliziano, interpetre fedele della Platonica Filosofia, le stanze seguenti che dierono all'Albano il disegno de' suoi deliziosi dipinti con luminoso esempio della concordia delle due Arti, quando ciascuna ne' proprii limiti si ritenea cospirando amichevolmente. Ecco le stanze indicate come modello di Poesia e di Pittura:

Lungo la riva i frati di Cupido,
Che solo usan ferir la plebe ignota, (1)
Con alte voci e fanciullesco grido
Aguzzan lor saette ad una cota:
Il fallace sperar con van disio
Spargon sul sasso l'acqua del bel rio.
Dolce Paura, e timido Diletto,
Dolci Ire e dolci Paci insieme vanno,
Le lagrime si lavan tutto il petto,
E il fiumicello amaro correr fanno:
Pallore smorto, e paventoso Affetto
Con Magrezza si duole e con Affanno
Vigil Sospetto ogni segreto spia:
Letizia balla in mezzo della via.
Voluttà con Bellezza si gavazza,
Va fuggendo il Contento, e siede Angoscia:
Il cieco Errore or quà or là svolazza,
Percotesi il Furor con man la coscia,

---

(1) L'idea di questa stanza è derivata dal famoso Cinto di Venere già da' Greci inventato e da molti imitato quasi per formula: ma in queste stanze la medesima idea è così rifusa, come dallo stesso metallo traggonsi diverse forme: il Cinto di Venere non è altro che l'occasione la quale ha fecondato il germe d'un ingegno corrispondente quasi per assonanza, e in questo caso scomparisce l'imitazione, e si ha l'originalità. Nel volere imitare un Classico, sfuggite sempre di ricalcare i contorni, e piacciavi raggirarvi sull'idee secondarie che derivano quasi per riflessione dal soggetto trattato, e che vi daranno lo stesso quadro divenuto nuovo ed originale per diversa attitudine: nel che si manifesta il Gusto dell'imitatore analogo a quello dell'Autore originale, ed aver si possono eguali e distinte bellezze dal Soggetto medesimo riguardato da un altro lato in prospettiva diversa.

La Penitenza misera stramazza,
Che del passato error s'è accorta poscia·
Nel sangue Crudeltà lieta si ficca,
E Disperazion se stessa impicca.
Tacito Inganno, e simulato Riso
Con cenni astuti messaggier de' cuori,
E fissi sguardi con pietoso viso
Tendon lacciuoli ai giovani tra i fiori:
Stassi col volto in sulla palma assiso
Il Pianto in compagnia de' suoi dolori,
E quinci e quindi vola senza modo
Licenzia non ristretta in alcun nodo.

La nostra Italia ha sofferto insieme variazioni di gusto per le tante vicende, alle quali è stata soggetta. L'Eloquenza delle sue prime Repubbliche, cui dierono occasione le Crociate, fu semplice, robusta e veemente. Nell' Epoca della Cavalleria in cui l'Aristocrazia tornò in Italia, l'Eloquenza incominciò ad ornarsi di fiori e di fronde, perdè alquanto della sua forza, ma guadagnò in gentilezza. Quando i Greci fuggitivi da Costantinopoli trovarono nella Corte de' Medici un asilo, l' Eloquenza sublimò gli amori col Platonismo, fece di questo un condimento universale, ed adottò in parte i pomposi e vuoti ornamenti, che corrispondevano all'Epoca della decrepita monarchia Bizantina; mentre dall' altra banda le dispute religiose filosofiche, appoggiate al gergo Aristotelico, ne frenavano servilmente il libero slancio. Stabilitisi diversi Principi in Italia, l'Eloquenza adottò più ragionevoli ornamenti, corrispose alle magnanime cure, ed alla protezione de' Pontefici, degli Estensi, de' Medici, de' Gonzaghi; il gergo Peripatetico fu confinato

nelle Scuole, ed il Platonismo, che suggerì le gentili galanterie a' Cinquecentisti, scoppiò finalmente nelle nuvole, e nelle ampolle del seicento, come abbiam detto.

I cangiamenti del Gusto non avvengono ad un tratto, ma son preparati lentamente, e quasi per dolce pendio che da un estremo inclina verso l'altro. La soave lindura del cinquecento per la servile imitazione di Petrarca, che per certi giuochi di spirito tirava alla filagrana dell' antitesi, avea già degenerato in freddi artifizj, riconoscibili nella stessa Gerusalemme (poichè è impossibile il guardarsi all'intutto dal contagio del tempo) quando il Cavalier Marino servendo al suo ingegno intemperante, ed adulando ai tempi ed a' corrotti costumi si abbandonò a tutte le brillanti stravaganze, che la sua fantasia suggeriva, e il proprio interesse persuadeva. Ciò non ostante i Poeti del seicento non furono scarsi d'ingegno, se lo furon di gusto, e mentre i Cinquecentisti, ritenuti dalla servitù de' Classici, spiegarono una fantasia, ed una fisonomia uniforme; costoro molto inciampando, *libera per vacuum posuere vestigia*, e se pericolosi potrebbero riuscire per la gioventù, non saranno del tutto inutili a quelli che con gusto sicuro sapranno sceglierne i fiori ed i frutti tra l' intrico lussureggiante delle loro fronde. Non dispiacerà ad alcuno la seguente Stanza del Marino *C. 8 dell' Adone.* I primi versi furono imitati da Metastasio.

Suggon lo stesso fior ne' prati Iblei
Ape benigna, e Vipera crudele,
E secondo gl' istinti e buoni e rei

L' una in tosco il converte, e l' altra in mele.
Or se avverrà che alcun da' versi miei
Concepisca veleno, o tragga fele,
Altri forse sarà men fero ed empio
Che raccolga da lor frutto ed esempio.

Le seguenti stanze che discendono dalla stessa fonte, dalla quale Poliziano derivò le sue, mostreranno nel confronto la diversità del gusto tra le pennellate assai franche e le tinte più decise di Poliziano, ed un certo studio servile ed artificioso troppo, che si vede in queste più sottilmente filate dallo stesso soggetto, talchè riflettono minor luce:

La Gioja lieta, e la Delizia ricca
L' accarezza colei, costei l' accoglie:
La Diligenza i fior dal prato spicca,
L' Industria i più leggiadri in grembo toglie,
E la Fragranza i semplici lambicca,
E la Suavità sparge le foglie,
L' Idolatria tien l' incensiero in mano,
La Superbia n' esala un fumo vano.

La Morbidezza languida e lasciva,
La Politezza delicata e monda,
La Nobiltà che d' ogni lezzo è schiva,
La Vanità che d' ogni odore abbonda,
La Gentilezza affabile e festiva,
La Venustà piacevole e gioconda,
E con l' Ambizion gonfia di vento
Il Lusso molle, e il barbaro Ornamento.

Adone Cant. 6.

§ IV.

Variando i principj del bello e del gusto secondo il modo diverso di giudicare e di sentire negli uomini a tenore delle indicate circostanze, si domanderà quali possano essere quei modelli originali, che corrispondono al gusto d'ogni nazione e d'ogni tempo. In generale tuttociò che si attiene agli andamenti originarj della Natura, che offre agli uomini il mezzo di sentire con la reminiscenza sensazioni analoghe, e di calcolare con la ragione i gradi approssimativi tra l'originale e la copia, ottiene il suffragio del gusto universale. È osservabile che il patetico resiste alle variazioni del gusto più del sublime e del bello di semplice immagine; e gli Arabi che stimaron d'altronde freddo lo stesso Omero, non lasciarono di ammirarlo in Andromaca. La Natura ha in tutti disposta, per così dire, una certa corda, la quale ove sia convenevolmente toccata, risponde sempre e dovunque in egual modo. Ne' movimenti del cuore umano abbiamo una certa uniformità in tutti i tempi; ed il diletto, che sorge dall'imitazione d'un originale invariabile, è perenne. All'incontro nel sublime e nel bello di semplice rappresentazione di grandezza, o di ornamento, ha gran parte l'immaginazione da sè sola, che risente prima d'ogni altra facoltà le variazioni accidentali del gusto. Tutte le produzioni che sono appoggiate alla sola fantasia, si dirigono alla meraviglia, la quale infievolisce a grado a grado secondo i progressi dello spirito umano, ed è perciò che il patetico dee

sempre rinforzare, quando si possa, il sublime, ed il bello di pura rappresentazione. Perciò gli Oltramontani, passabilmente iniziati nella nostra lingua, se restano talvolta indifferenti alle grandiose e terribili descrizioni, colle quali Dante dipinge le pene della vita futura, non possono fare a meno di fremere di pietà insieme e di cordoglio alle sventure di Francesca e di Ugolino, perchè il germe di eguali affetti trovano in egual situazione nel loro cuore.

Ettore nel Libro dell' Iliade tornando alla battaglia, e staccandosi dagli amplessi della tenera Andromaca, e dalla vista del figlio pargoletto, dopo il più commovente colloquio è dipinto nella più toccante e pittoresca scena, di cui varii dipintori han tradotto in linee ed in colori per lontana approssimazione il quadro veramente classico. Eccone il più bel tratto:

Così detto, distese al caro figlio
Le aperte braccia. Acuto mise un grido
Il bambinello, e dechinato il volto,
Tutto il nascose alla nudrice in seno
Dalle fiere atterrito armi paterne,
E dal cimiero, che di chiome equine
Alto sull' elmo orribilmente ondeggia,
Sorrise il Genitor, sorrise anch' ella
La veneranda Madre, e dalla fronte
L' intenerito Eroe tosto si tolse
L' elmo, e raggiante sul terren lo pose:
Indi baciato con immenso affetto,
E dolcemente tra le mani alquanto
Palleggiato l' infante, alzollo al Cielo,
E supplice sclamò: Giove pietoso
E voi tutti, Celesti, ah concedete

Che di me degno un dì questo mio figlio
Sia splendor della patria, e de' Trojani
Forte e potente Regnator. Deh fate
Che il veggendo tornar dalla battaglia
Dell'armi onusto de' nemici uccisi
Dica talun „ *non fu sì forte il padre* „
E il cor materno nell'udirlo esulti.

Traduzione del Monti.

Che se il gusto è il sentimento del bello; se questo esiste solo in natura; se il trovarlo dipende solo da uno sforzo di approssimazione verso la stessa; è chiaro che quegli Autori che osservarono le circostanze, e tennero il linguaggio della Natura immutabile, riscossero in ogni tempo ed in ogni nazione il suffragio del gusto universale. Giovi per tutti l'assioma del padre e dell'istitutore della sana Critica: *Opinionum commenta delet dies, naturae judicia confirmat.*

CAPITOLO VII.

DEL GENIO

Il Genio (1) è quella facoltà naturale che ci rende atti a riuscire felicemente in qualche

(1) Il Vocabolo Genio è di nuovo conio nel nostro senso, ma introdotto da molti scrittori, è generalmente usato; onde ci facciamo lecito di usarlo noi pure. Potrebbe ben dirsi *Ingegno*, come usò Dante:
O Muse, o alto Ingegno etc.

cosa. Differisce dal *Gusto*, perchè questo consiste nella facoltà di sentire, e quello nell'attitudine di produrre. Il primo si può acquistare collo studio; siegue i progressi della civilizzazione; si forma lentamente e per gradi; ed appartiene a' tempi più culti, onde ne furono dotati in preferenza i moderni scrittori. Il secondo è un dono gratuito della natura che non si acquista con l'arte, e che dipende in gran parte dalla sensibilità fisica e morale sviluppata prematuramente fuor d'ordine da cagioni a noi finora ignote. Esso si manifesta negli Scrittori più antichi, come in Omero, in Dante, ne' quali sentiamo talvolta una forza prepotente che c'incanta, e ci trasporta, e veggiamo trascurate quelle finezze, e quelle grazie minute che annuziano la maturità. Ascoltiamo con qual nobile negligenza conveniente alla sua generosa indignazione si esprime Dante, mentre Sordello Mantovano parla al suo antico compatriotta Virgilio (Purgat. Can.6)

Surse ver lui dal luogo ove pria stava
Dicendo, o Mantovano, io son Sordello
Della tua terra, e l'un l'altro abbracciava,
Ahi serva Italia e di dolore ostello,
Nave senza nocchiero in gran tempesta,
Non donna di provincie, ma bordello.
. . . .

Ma la voce ingegno è ora usata in altro senso, e il Vasari stesso ha incominciato ad usare la voce *Genio* parlando dell'Ingegno inventore nelle belle arti, *per alcuna delle quali i sommi Ingegni mostrano un Genio*, cioè una notevole inclinazione.

Fiorenza, mia ben puoi esser contenta
Di questa digression, che non ti tocca
Mercè del popol tuo, che si argomenta.
Molti han giustizia in cor, ma tardi scocca
Per non venir senza consiglio all'arco:
Ma il popol tuo l'ha in sommo della bocca.
. . . .
Quante volte del tempo che rimembre,
Legge, moneta, ufficio e costume,
Hai tu mutato, e rinnovato membre!
E se ben ti ricordi, e vedi lume,
Vedrai te somigliante a quella inferma,
Che non può trovar posa in sulle piume,
(1) Ma con dar volta suo dolore scherma.

Petrarca, al quale alcuni Critici Oltramontani han voluto accordare più gusto che genio, ne' suoi Trionfi si rassomiglia a Dante in certo disinvolto andamento, che fa tralucere il genio. Nel Trionfo della Castità, parlando della resistenza, che questa personificata Virtù oppone all'Amore, così si esprime:

Mille e mille famose e care salme
Torre gli vidi, e scuoterle di mano
Mille vittoriose e care palme.

---

(1) Quell'andamento naturale che nasconde ogni artifizio, ed ogni stento, che talvolta in questi versi di Dante calca in certo modo il contorno dell'idea senza sfumarne i tratti, indica il Genio, o sia la facoltà produttiva che nel fervor della mente stralcia ogni bellezza minore, e senza curarsi altro che dell'oggetto, il *guarda, e passa.* Tale è il prodigio di Dante, cioè di dipingerne il più delle volte una idea vivamente marcandone il solo contorno in modo tale, che le parole sembrino spontaneamente attrarsi, e non altrimenti, in quella direzione.

Nè giacque sì smarrito nella valle
Di Terebinto quel gran Filisteo,
A cui tutto Israel dava le spalle,
Al primo sasso del Garzone Ebreo:
Nè Ciro in Scizia ove la vedov' orba
La gran vendetta e memorabil feo.
Com' uom ch' è sano e in un momento ammorba,
Che sbigottisce e duolsi, e colto in atto
Che vergogna con man dagli occhi forba;
Cotal er'egli ed anco a peggior fatto,
Chè paura, dolor, vergogna, ed ira
(1) Eran nel volto suo tutti ad un tratto.

Angelo Poliziano che aperse il secolo di Leone X (del quale era stato Maestro), che fu il secolo de' grandi Genj fecondo nelle Belle Lettere e nelle Belle Arti, quasi per influsso di Cielo; Poliziano che diede il primo la vera forma all' Ottava, (della di cui invenzione oscuramente parla il Bembo attribuendola ai Siciliani) spiega meravigliosamente il suo genio specialmente nelle descrizioni pittoresche; talchè saremmo tentati di credere che Pittori e Poeti di quel tempo fossero in tal modo per certo secreto accordo formati da Natura che potessero sentir con egual forza l' impressione degli oggetti esterni, e vederli in tanta luce di evidenza da poterne trasfondere identicamente l'immagine, come fa colui „*cui lecta potenter erit res.* Eccone alcuni esempli nel ritratto di Polife-

(1) In questa Terzina son le parole così alluogate naturalmente, *ut sibi quivis speret, idem sudet multum frustraque laboret*, come diceva Orazio, nel che si riconosce la gratuita disposizione del genio.

mo, nel ratto di Europa, ed in quel di Proserpina ch' equivalgono a tanti Cammei da greca mano scolpiti, o a tante vignette da Raffaello dipinte.

Polifemo Stan. 115

Gli omer setosi a Polifemo ingombrano
Le orribil chiome, e nel gran petto cascano,
E fresche ghiande l' aspre tempie adombrano:
Presso a sè par sue pecore che pascano,
Nè a costui dal cuor giammai disgombrano
Li dolci acerbi lai, che d' amor nascano,
Anzi tutto di pianto e dolor macero
Seggia in un freddo sasso appiè d' un acero.

Dall' una all'altra orecchia un arco face
Il ciglio irsuto e lungo ben sei spanne:
Largo sotto la fronte il naso giace,
Pajon di spuma biancheggiar le zanne:
Tra piedi ha il cane, e sotto il braccio tace
Una zampogna di ben cento canne,
E guarda il mar che ondeggia, e alpestri note
Par canti e muova le lanose gote (2)

Ratto di Proserpina Stan. 105

Nell' altra in un formoso e bianco tauro
Si vede Giove per amor converso
Portare il dolce suo ricco tesauro,
E lei volgere il guardo al lito perso
In atto paventosa, e i bei crin d' auro
Scherzan sul petto per lo vento avverso,

---

(2) In questo ritratto si ha la caricatura del Gigante in genere, ma ciò che lo dipinge è l' azione. Ha l' Autore fatto quanto potea la Poesia, il resto lo farebbe agevolmente la pittura, fissandone la fisonomia nell' azione coesistente.

La veste ondeggia, e indietro fa ritorno,
L'una man tien sul dorso, ed una al corno.(3)

Ratto di Proserpina Stan. 113.

Quasi in un tratto vista, amata, e tolta
Dal fiero Pluto Proserpina pare
Sopra un gran carro, e la sua chioma sciolta
A Zeffiri amorosi ventilare,
La bianca veste in un bel grembo accolta
Sembra i bianchi fioretti giù versare:
Si percuote ella il petto e in vista piagne,
(4) Or la madre chiamando, or le compagne.

Ariosto vien riputato il Poeta più ricco di Genio, e meno studioso di correzione. Egli da tutti i Classici, che lo avean preceduto, fuse un colorito tutto suo proprio, che trasse l'evidenza dell'Alighieri, e la dolcezza del Petrarca, inclina più al meraviglioso, che al patetico, ed in ciò si rassomiglia più ad Omero che a Virgilio a differenza di Tasso, il quale o dotato di minor genio, o d'un genio diverso, ma di maggior correzione, si rassomiglia più à Virgilio nella corda del patetico.

Orlando che riconosce Brandimarte dopo a-

---

(3) In questo modo la Poesia tende la mano alla Pittura, *et conjurat amice.* Il famoso Pittore Albani studiò Poliziano, e per corrispondenza di Genio s'intesero, ed andarono d'accordo le due Arti Sorelle. I quattro ultimi versi sono veramente i contorni della vignetta qui espressa. Il lito *perso* s'intende di color biadetto scuro, quale appare in lontananza a chi naviga.

(4) Poca arte si scorge in questa stanza, come risulta da tre verbi adoperati nella rima, il che non piace, ma le circostanze sono assai bene scelte, e dall'evidenza si argomenta il Genio.

verlo ferito a morte nel Cant. 42. Stan. 13. e 14. così è dipinto in Ariosto:

Orlando l'elmo gli levò dal viso,
E ritrovò che il capo fino al naso
Tra l'uno e l'altro ciglio era diviso,
Ma pur gli è tanto spirto ancor rimaso,
Che de' suoi falli al Re del Paradiso
Può domandar perdono anzi l'Oceaso,
E confortare il Conte che le gote
Sparge di pianto, a pazienza puote;
E dirgli Orlando fa che ti ricordi
Di me nell'orazion tue grate a Dio,
Nè men ti raccomando la mia *Fiordi*,
Ma dir non potè *ligi* e qui finio:
E voci e suoni d'Angeli concordi
Tosto in aria s'udir che l'alma uscìo,
La qual disciolta dal corporeo velo
Fra dolce melodìa salì nel Cielo.

Tasso egualmente nella morte di Clorinda con tratti del pari evidenti e più delicati dipinge la passione più riposatamente. Can. 12. Stan. 64. e seguenti.

Ma ecco ormai l'ora fatale è giunta,
Che il viver di Clorinda al suo fin deve:
Spinge egli il ferro nel bel sen di punta,
Che vi s'immerge, e il sangue avido beve
E la veste, che d'or vario trapunta
Le mammelle stringea tenera e leve,
Empie d'un caldo fiume: ella già sente
Morirsi e il piè le manca egro e languente
Quel siegue la vittoria e la trafitta
Vergine minacciando incalza e preme:
Ella, mentre cadea, la voce afflitta
Movendo disse le parole estreme

Parole che a lei novo un spirto ditta,
Spirto di fè, di carità, di speme,
Virtù che Dio le infonde, e se rubella
In vita fu, la vuole in morte ancella.
Amico, hai vinto, io ti perdon, perdona
Tu ancor al corpo no, che nulla pave,
All' alma sì, deh per lei priega, e dona
Battesmo a me, ch' ogni mia colpa lave.
In queste voci languide risuona
Un non so che di flebile e soave,
Che al cor gli scende, ed ogni sdegno ammorza,
E gli occhi a lagrimar gl' invoglia e sforza.
Poco quindi lontan dal sen del monte
Scaturia mormorando un picciol rio:
Egli v' accorse, e l' elmo empiè nel fonte,
E tornò mesto al grande ufficio e pio:
Tremar sentì la man, quando la fronte
Non conosciuta ancor sciolse e scoprìo:
La vide, la conobbe, e restò senza
E voce e moto, ahi vista! ahi conoscenza!
Non morì già, chè sue virtudi accolse
Tutte in quel punto, e in guardia al cor le mise,
E premendo il suo affanno, a dar si volse
Vita coll' acqua a chi col ferro uccise:
Mentr' egli il suon di sacri detti sciolse,
Costei di gioja tramutossi e rise,
E in atto di morir lieto e vivace
Dir parea, s'apre il Cielo, io vado in pace.
D' un bel pallore ha il bianco volto asperso,
Come a gigli sarian miste viole,
E gli occhi al Cielo affisa, e in lei converso
Sembra per la pietade e il Cielo e il Sole:
E la man nuda e fredda alzando verso
Il Cavaliero in vece di parole,

Gli dà pegno di pace: in questa forma
Passa la *bella donna*, e par che dorma.

Il genio è una facoltà, che partecipa quasi dell'origine divina: è sparsa in tutti gli uomini, ma in altri più profondamente riposta, e più difficile allo sviluppamento, in altri più attiva e più pronta a manifestarsi ad un dato impulso. Il gusto serve talvolta ad indicare la preesistenza del Genio: ma talora questo è così ritardato per ignote cagioni, che veggiamo separatamente esistere queste due facoltà, trovandosi altri forniti di squisitezza, e di correzione di gusto, come erano forse Bembo, e Castelvetro, altri dotati di vivacità e di fecondità di genio, come erano Dante, Tasso, e Ariosto.

Quel piacere che fin dall'infanzia sentiamo per una data opera più che per un altra, quella tacita emulazione, che desta in noi il desiderio della imitazione, ci avverte che il germe esiste in noi d'un dato genio, che domanda spontaneamente di produrre, e cerca a tal uopo i sussidii dell'arte e dell'industria umana. Determinata la facoltà alla quale il genio è naturalmente inclinato, tutte le altre facoltà accessorie sono rischiarate in certo modo e facilitate dalla luce stessa del genio, che supera più agevolmente gli ostacoli, e con la guida del piacere che l'accompagna, avverte meno lo stento de' primi sforzi, ond'è generalmente ritardato il progredimento di quelle arti, alle quali non siamo preventivamente inclinati. A trovare ed a sviluppare in noi questo germe prezioso giova soprattutto lo studio di grandi originali, che servono ad accelerare per mezzo degli altrui pensamenti il corso de' nostri, e che tramandano secondo l'espression di Longino una

specie di quel sacro vapore che riscaldava la Pizia.

Vi sono state alcune epoche più feconde di Genj in un dato tempo in alcune Nazioni più che in altre; del che non sapremmo assegnare plausibile cagione. È da osservarsi però che quando fiorirono le Belle Lettere, fiorirono del pari le Belle Arti, e pare che un genio comune presieda ai progressi delle une e delle altre, che si propongono un oggetto comune, cioè la rappresentazione del Sublime e del Bello. La Natura per verità ha forniti più mezzi per lo sviluppamento di questo genio, che per quello delle scienze, dove talvolta manca agli uomini la possibilità del tentativo: ma nel facilitare i mezzi ha fissato più alto il grado della perfezione, ha reso più comune il senso a scoprirne e a giudicarne il merito: ha perciò moltiplicati gl'incomodi giudici in ogni classe di persone, ed ha fatto sì che la mediocrità tranquilla e soffribile nelle scienze non fosse ammessa nelle Lettere e nelle Arti Belle.

L'epoca de' genj, ossia del secol d'oro della Grecia incomincia dalla guerra del Peloponneso fino a' tempi d'Alessandro; quella de' Romani dall' età di Giulio Cesare fino ad Ottaviano Augusto; quella finalmente detta d'Italia da Leon X fino a Clemente VIII, e comprende Ariosto, Caro, Macchiavello, Guicciardino, Bembo, Casa, Costanzo, Sanazzarro, Vida, Varchi, Raffaello, Michelangelo, Tiziano, Correggio, Leonardo da Vinci, Paolo Veronese, Giulio Romano, Bramante, Barocci, e tanti altri fino a Torquato Tasso, che chiuse quest'epoca avventurata.

Si manifesta anche il Genio originale nel ri-

produrre un soggetto già conosciuto, o da altri immaginato sotto quel punto di vista in cui niun altro lo vide, e con quelle circostanze che offrono come nuova una prospettiva già nota, nel che sorge il diletto della novità, e certa specie di meraviglia che lusinga e non affatica. La situazione di Erminia nel Tasso era stata già da altri immaginata, ma niuno la dipinse in quel modo in cui ce l'offre il gran Torquato, come il paesetto più bello che la Poesia e la Pittura (che tante volte il ritrasse) abbia prodotto giammai, ed eccone le Stanze, Canto 7. Stanza 1. e seguenti:

Intanto Erminia fra le ombrose piante
D'antica selva dal cavallo è scorta,
Nè più governa il fren la man tremante,
E mezza quasi par tra viva, e morta;
Per tante strade si raggira e tante
Il corridor che in sua balìa la porta,
Che alfin dagli occhi altrui pur si dilegua,
(1) Ed è soverchio ormai ch'altri la siegua

Qual dopo lunga e faticosa caccia
Tornansi mesti, ed anelanti i cani,
Che la fera perduta abbian di traccia
Nascosa in selva dagli aperti piani;
Tal pieni d'ira, e di vergogna in faccia
Tornano stanchi i Cavalier Cristiani:
Ella pur fugge e timida e smarrita
(2) Non si volge a mirar s'anco è seguita.

---

(1) Quanta naturalezza in questi versi: *per tante strade ecc.* esprime il libero andamento del cavallo co' suoni rapidi e scorrevoli.

(2) *E timida, e smarrita etc.* qui par di vedere in pochi tratti tutta la prospettiva ch'Erminia si lascia indietro, ove con grand'arte la Poesia si eguaglia alla Pittura.

Fuggì tutta la notte, e tutto il giorno
Errò senza consiglio, e senza guida,
Non udendo o vedendo altro d'intorno
Che le lagrime sue, che le sue strida:
Ma nell'ora che il Sol dal carro adorno
Scioglie i corsieri e in grembo al mar s'annida,
Giunse del bel Giordano alle chiare acque,
(3) E scese in riva al fiume, e quì si giacque.
Cibo non prende già, chè de' suoi mali
Solo si pasce, e sol di pianto ha sete:
Ma 'l sonno che de' miseri mortali
E' col suo dolce obblio posa e quiete,
Sopì co' sensi i suoi dolori, e l' ali
Dispiegò sovra lei placide e chete:
Nè però cessa Amor con varie forme
(4) La sua pace turbar, mentr' ella dorme.
Non si destò finchè garrir gli augelli
Non sentì lieti e salutar gli albori,
E mormorare il fiume e gli arboscelli,
E con l' onda scherzar l'aura e co' fiori:

---

(3) *Non udendo etc.* Soavissimo è l'eco de' suoi lamenti che ritorna a lei. Ariosto aveva detto di Bradamante in simile occasione Can. 7 Stanz. 36:

. . . . . eppur meschina
Lo va cercando, e per compagni mena
Sospiri e pianti, ed ogni acerba pena.

(4) *Cibo non prende etc.* Così Ovidio parlando di Clizia Metamorfosi 4 verso 262:

Perque novem luces expers undaeque cibique
Rore mero, lacrymisque suis jejunia pavit.

Si potrebbe dire che in questi concetti v' ha un non so che di forzato, ma la spontaneità della parola lo fa scomparire. Dolcissimo è 'l resto della stanza che si chiude in una specie di *trasparente*.

Apre i languidi lumi, e guarda quelli
Alberghi solitarj de' pastori,
E parle voce uscir tra l'acque e i rami,
(5) Che ai sospiri ed ai pianti la richiami.
Ma son, mentr' ella piagne, i suoi lamenti
Rotti da un chiaro suon che a lei ne viene,
Che sembra ed è di pastorali accenti
Misto, e di boschereccie inculte avene:
Risorge, e là s'indrizza a passi lenti,
E vede un uom canuto all'ombre amene
Tesser fiscelle alla sua greggia accanto,
(6) Ed ascoltar di tre fanciulli il canto.
Vedendo quivi comparir repente
Le insolit' armi, sbigottir costoro:
Ma li saluta Erminia, e dolcemente
Gli affida, e gli occhi scopre e i bei crin d'oro:
Seguite, dice, avventurosa gente
Al ciel diletta, il bel vostro lavoro:
Chè non recano già guerra quest'armi
(7) All'opre vostre, ai vostri dolci carmi.

---

(5) *Non si destò etc.* ci richiama alla memoria quel di Virgilio l. 8. v. 455.

Evandrum ex humili tecto lux suscitat alma,
Et matutini volucrum sub culmina cantus.

Quella voce ch' esce tra l'onde e i rami, ci fa sentir la passione che anima tutta la scena muta circostante.

(6) *Ma son etc.* Qui par di udire già preparato l'accordo della Musica, la quale di lontano propagasi, e cresce fino all'*entrata*, come dicono, degli stromenti. *Risorge*, dipinge con tutto il verso il movimento e l'atto, finchè gli ultimi versi t'avvicinano il punto di vista del meraviglioso paesetto. In questa Stanza si danno la mano le tre Sorelle Musica, Peosia', e Pittura.

(7) *Vedendo quivi etc.* Si accenna ad un pittore la

Soggiunse poscia, o padre, or che d'intorno
D'alto incendio di guerra arde il paese,
Come qui state in placido soggiorno
Senza temer le militari offese?
Figlio, ei rispose, d'ogni oltraggio e scorno
La mia famiglia, e la mia greggia illese
Sempre qui fur, nè strepito di Marte
(8) Ancor turbò questa remota parte:
O sia grazia del Ciel che l'umiltade
D'innocente pastor salvi e sublime,
O che siccome il folgore non cade
In basso pian, ma sull'eccelse cime;
Così il furor di peregrine spade
Sol de' gran Re le altere teste opprime;
Nè gli avidi soldati a preda alletta
(9) La nostra povertà vile e negletta.
Altrui vile e negletta, a me sì cara,
Che non bramo tesor, nè regal verga,
Nè cura o voglia ambiziosa avara
Mai nel tranquillo del mio petto alberga:

---

sorpresa de' pastori nell' atto, ed il carattere d' Erminia. *Che non portano etc.* la bella ingenuità di questi versi ridona Erminia al suo sesso, e t' innamora di lei tornando alla verità.

(8) *Soggiunse etc.* Il dialogo che siegue, per la sua meravigliosa semplicità tocca il vero *bello* che si ha sempre dove parla la Natura ingenua.

(9) *O sia etc.* Qui la Religione abbellisce e fa sacra l'innocenza rialzandone la condizione. - *O che siccome etc.* qui alcun Critico avrebbe voluto un *sovente*, ma Orazio non ha neppur curata tal precisione dicendo lo stesso ,,
Feriuntque summos fulmina montes.
Nè gli avidi soldati etc. Lucano ha detto lo stesso Fars. 5 v. 526, ma con minore evidenza, e minor grazia.
Securus belli praedam civilibus armis
Scit non esse casam etc.

Spengo la sete mia nell'acqua chiara,
Che non temo io che di venen s'asperga,
E questa greggia, e l'orticel dispensa
(10) Cibi non compri alla mia parca mensa.
Chè poco è il desiderio, e poco è il nostro
Bisogno onde la vita si conservi:
Son figli miei questi, che addito e mostro,
Custodi della mandra, e non ho servi:
Così men vivo in solitario chiostro
Saltar veggendo i capri snelli e i cervi,
Ed i pesci guizzar di questo fiume,
(11) E spiegar gli augelletti al ciel le piume.
Tempo già fu quando più l'uom vaneggia
Nell'età prima, ch'ebbi altro desìo,
E disdegnai di pasturar la greggia,
E fuggii dal paese a me natìo;
E vissi in Menfi un tempo, e nella reggia
Fra i ministri del Re fui posto anch'io,
E benchè fossi guardian degli orti,
(12) Vidi e conobbi appien le inique corti.

---

(10) *Altrui vile e negletta etc.* Quanto è bella questa ripresa del soggetto, che sembra interrotto dalla riflessione intermedia, e da un sospiro! *Cibi non compri etc.* scende da Orazio - Epod. Od. 2.

Et horna dulci vina promens dolio
Dapes inemptas apparat.

(11) *Chè poco etc.* Qui Galileo critica il Tasso per aver indotto un Pastore a parlar da Filosofo, ma sapremo qui appresso ch'egli conosceva per esperienza le Corti, e dall'esperienza la Natura crea le teorie in bocca ai più semplici. Così nacquero i proverbj. - *Ed i pesci etc.* così Cicerone Accad. l. 2. ,, Et ut nos nunc sedemus ad Lucrinum pisciculosque exultantes videmus etc.

(12) *Tempo già fu etc.* Il contrasto di queste rimem-

E lusingato da speranza ardita
Soffrii lunga stagion ciò che più spiace:
Ma poichè insieme coll'età fiorita
Mancò la speme e la baldanza audace,
Piansi i riposi di quest'umil vita,
E sospirai la mia perduta pace,
E dissi, o Corte addio; così agli amici
(13) Boschi tornando ho tratto i dì feliei.
Mentre ei così ragiona, Erminia pende
Dalla soave bocca intenta e cheta etc.

Per tal modo il Genio si manifesta originalmente anche nell'imitazione. Ma non v'ha imitazione originale co' libri aperti dinanzi, quando l'Autore compone. Chi vuole imitare nel modo che i Classici imitarono Classici, chiuda i libri, e raccolga dalle rimembranze di tale bellezze, liberamente scrivendo, la luce dell' altrui Genio quasi discesa nella sua mente. Per tal modo l'imitazione si slontanerà dalla copia, e si mostrerà il proprio Genio in ciascun uomo che ne sia fornito.

---

branze con lo stato presente val quanto quel di Dante..... il ricordarsi del tempo felice - Nella miseria -. La Poesia trae gran partito delle rimembranze, ciò che non può far la Pittura.

(13) *E lusingato etc.* In questa moralità traluce il carattere della prudenza senile, e ricorre a proposito ciò che racconta Seneca (lib. 1 de Ira) che domandato un Cortigiano, come stando in Corte fosse potuto arrivare alla vecchiezza, rispose ,, col ricevere ingiurie, e col renderne grazie ,,. Quell'epiteto di audace alla baldanza è ozioso: i versi che seguono ci riconducono al carattere dell'ingenuità pastorale etc. etc.

CAPITOLO VIII

DEGLI ORNAMENTI DEL DISCORSO OSSIA DELLE FIGURE

§ *I.*

Alcuni modi del dire, i quali tendono a rendere l'espressione più energica, o più pittoresca, o più chiara, o più armoniosa, sia per mezzo d'un idea traslata, sia per mezzo d'una circostanza particolare, sia per opra d'un'acconcia trasposizione, diconsi *Figure*. Quindi abbiamo 1. delle Figure che servono ad eccitare il sentimento; 2. delle Figure che parlano all'immaginazione; 3. delle Figure che agevolano la percezione; 4. delle Figure che sono disposte a dilettare l'udito. Questi modi nacquero prima dall'inopia, e dall'angustia del discorso, come disse Cicerone, e furon quindi accresciuti dal diletto; come le vesti, inventate per ripararsi dal freddo, serviron quindi all'ornamento ed al lusso. Egli le chiamò, *orationis lumina*, le usò di sovente, come un dono spontaneo della mente fecondata dalla circostanza, e dall'argomento *fervente calamo*, e senza pensare alla regola che in tutte le arti d'imitazione è stata sempre posteriore alla pratica. Ma come ci giova conoscere la teorica della luce, così ci giova conoscere la teorica delle figure. Le cose, diceva Addisson, ci offrirebbero una meschina e monotona apparenza, se non fossero ancor distinte a' nostri sguar-

di dalla diversa inflessione della luce che le rischiara. I vantaggi delle figure consistono, 1. nell'arricchire le lingue, esprimendo le mezze tinte, e le differenze degli oggetti paragonati; talchè Leibnitz soleva dire che il linguaggio delle relazioni, de' rapporti, ossia delle figure potrebbe fornire uno degli elementi allo stabilimento d'una lingua universale intelligibile da tutti gli uomini. Oltreciò essendo infiniti i punti ove ogni oggetto si tocca con un altro, ed infinite perciò le loro relazioni nella catena degli esseri; infiniti possono esser del pari i traslati; e gli scrittori delle lingue viventi possono per tal modo accrescerle ogni giorno di nuovi modi originali; 2. nel farci vedere, come dicea Aristotile, una cosa nell' altra senza confusione, recando nell'anima un certo piacere nello scoprire i loro punti di somiglianza; 3. nell'improntare in certo modo di colori fisici e sensibili le idee astratte, e gli esseri morali. Questo commercio delle ricchezze sensibili della Natura con le dovizie dell'immaginazione umana può far solo che tutte le operazioni della mente si vestano della luce riflessa de' corpi; nel che consiste gran parte del prestigio dell' Eloquenza e della Poesia; 4. nel dare una certa dignità al discorso specialmente nelle lingue viventi, in cui l' uso troppo comune di alcuni vocaboli sembra che gli abbia renduti triviali, e che giunga a ribassare le idee medesime, che vogliamo con essi esprimere, mentre nelle lingue morte la parola stessa dalla ruggine venerabile del tempo acquista una certa dignità, e la trasfonde nell'idee, per modo che talvolta un componimento per sè stesso as-

sai leggiero, ed abbastanza voto, scritto in lingue morte, vien rialzato dalla dignità, e dalla grazia della parola. Ora per mezzo de' traslati, e delle figure noi vestiamo nelle lingue viventi di proporzionate pompose vesti un' idea per sè stessa nobile e dignitosa, veliamo decentemente un oggetto pedestre, volgare, o anche lordo nel giro d'una frase o modesta, o piccante, e sosteniamo a livello dell'argomento tuttociò che sembra in qualche modo deprimerlo. Questi ajuti sono spesso utili alla prosa, ma necessarii assolutamente alla poesia, la quale appoggia per una parte sull'uso delle figure la diversità del suo linguaggio divino. E quì giova ripetere due cose, cioè, 1. che quantunque le figure sieno una parte di quel linguaggio primitivo che il bisogno e le passioni han suggerito agli uomini, e che quantunque la regola perfezioni la pratica, nondimeno quando esse non isbuccino, e non fluiscano quasi spontanee nel discorso, altre non sono che un giuoco puerile: la soverchia cura delle parole, come diceva Quintiliano, toglie ogni fede alle passioni, e dove l'Arte ostentasi, lontana credesi la verità. In secondo luogo non sarà fuor di proposito l'osservare che per ora non facciamo dall'Eloquenza Prosaica alla Poetica altra distinzione o differenza, che quella delle tinte più modeste e delle attitudini meno marcate nella prima più che nella seconda. Uno è il Genio che feconda amendue, uno è il Gusto che segna fra loro i confini, e lo stesso quadro dipinge l'Oratore e il Poeta, l'uno a chiaroscuro (come dicemmo), o ad acquarella, l'altro con le tinte e co' pennelli di Tiziano. Abbiamo scelti in que-

ste regole generali perlopiù da' Poeti gli esempli, perchè in questi la Natura e l'Arte è più marcata, perchè meno visibili sarebbero le bellezze in altrettanti frammenti di prose, e perchè la Poesia tende a riscaldare più vivamente l'immaginazione, e a provocare l'incognita favilla del Genio. Non s'insegna la Poesia per istituire Poeti e Cantori, ma per fecondare il Genio riposto dell'Eloquenza, che i Greci dissero figlia di Giove, perchè necessaria all'ornamento della vita. È difficile, o quasi impossibile (e lo attesta anche Cicerone) che chi non sente diletto dalla Poesia, possa riuscir mediocre Oratore, e che giunga a rendere garbato e sonoro un periodo (che deve rendere anch'esso una tal melodia più modesta) chi non sudò a chiudere un concetto in certo numero di sillabe, e ad abbellirlo di certi modi, e di certi suoni, per trovare i quali ha dovuto far tesoro di molte dovizie ne' tesori della lingua.

§ *II.*

Or quantunque riguardiamo le figure come il prodotto d'una mente renduta feconda dal sentimento, non sarà fuor di proposito d'indicare le vie, onde il discorso, ispirato dalla necessità per un solo mezzo di comunicazione, fu elevato a divenire un arte di lusso e di diletto, accennando nelle quattro divisate classi le Figure, che hanno nel discorso un risalto maggiore, quando vi scendano opportunamente chiamate nel fervor dell'ingegno.

Tra le Figure che servono ad eccitare il

sentimento, ossia a muovere il cuore, distinguiamo le *insinuanti* e le *commoventi*. Tra le prime annoveriamo que' modi, che predispongono gli animi con un'aria di preghiera, di giuramento, di voto, e che mostrano in chi parla un carattere costumato, ed una profonda commozione repressa da un'amabile moderazione. Esse non debbono azzardarsi che in situazioni interamente patetiche, come in Sofronia del Tasso, nella simulata innocenza di Sinone in Virgilio etc., o dove sembra che da sè stessa cerchi di espandersi la verità, poichè in caso contrario prendono il tuono d'una ridicola affettazione. Fra le Figure *commoventi* reputiamo quelle, le quali esprimono la forza dell'affetto, che in noi predomina, e che spontaneamente tenta uno slancio vigoroso per trasfondersi in altri; ed in queste han luogo principale, 1 L' *Esclamazione*, la quale esprime la stima, l'indignazione, la pietà, la commiserazione, il dolore, la sorpresa, il disprezzo; talvolta divien tragica, quando rivolgesi alle cose inanimate, talvolta posata e tranquilla, quando prorompe in una sentenza. Deve essere però collocata in quel momento, in cui la passione cerca vivamente di espandersi. Nulla di più fatuo che una esclamazione fuor di luogo trillata ad estinzione di fiato.

La pudica Sofronia (nel Tasso Can. 2 Stan. 23) incolpando sè stessa dinanzi al Tiranno d'aver tolta la sagra immagine di Maria Santissima dalle profane meschite, nel contrasto generoso dell'amante da lei non amato (Olindo) che per amore di lei vuol richiamare sopra sè stesso l'imminente supplizio, così parla:

(1) Non volsi far della mia gloria altrui
Neppur minima parte, Ella gli dice,
Sol di me stessa io consapevol fui,
Sol consigliera e sola esecutrice.
Dunque in te sola, ripigliò colui,
Caderà l'ira mia vendicatrice:
Diss'Ella: è giusto, essere a me conviene,
Se fui sola all' onor, sola alle pene.

. . . .

Ed Olindo Stan. 28.

(2) Al Re gridò, non è, non è gia rea
Costei del furto, e per follia sen vanta,
Non pensò, non ardì, nè far potea
Donna sola e inesperta opra cotanta.
Come ingannò i custodi, e della Dea
Con quali arti involò l'immagin santa?
Se il fece, il narri, io l'ho Signor furata.
Ahi tanto amò la non amante amata!

---

(1) *Non volsi etc.* Benchè alti sensi sieno riposti in queste parole, pur suonano rimessamente, come al carattere si conviene di colei che parla. Sinone in Virgilio prorompe ne' giuramenti, come più facilmente sogliono i grandi simulatori qual era Sinone.

Vos æterni ignes, et non violabile vestrum
Testor numen, ait, vos aræ ensesque nefandi,
Quos fugi, vittaeque Deum quas hostia gessi.

(2) *Al Re gridò etc.* felicissima imitazione di quel di Virgilio lib. 9. dove Niso così parla:

Me me adsum qui feci, in me convertite ferrum,
O Rutuli, mea fraus omnis, nihil iste, nec ausus,
Nec potuit. Cœlum hoc et conscia sidera testor.

Ahi tanto amò etc. esclamazione opportuna mista di sentenza. È criticata pel giuoco delle parole, ma può per-

Soggiunse poscia: io là d'onde riceve
L'alta vostra meschita e l'aura e il die,
Di notte ascesi e trapassai per breve
Foro tentando inaccessibil via:
A me l'onor, la morte a me si deve,
Non usurpi costei le pene mie:
Mie son quelle catene, e per me questa
(3) Fiamma s'accende, e il rogo a me s'appresta.

Alza Sofronia il viso, e umanamente
Con occhi di pietade in lui rimira,
A che ne vieni, o misero innocente?
Qual consiglio o furor ti guida o tira?
Non sono io dunque senza te possente
A sostener ciò che d'un uom può l'ira?
Ho petto anch'io che ad una morte crede
(4) Di bastar solo, e compagnia non chiede.

Così parla all'amante e nol dispone
Sì ch'egli si disdica, o pensier mute:
Oh spettacolo grande, ove a tenzone
Sono Amore, e magnanima virtute,
Ove la morte al vincitor si pone
In premio, e il mal del vinto è la salute:

---

donarsi anche questo, perchè concentra il sentimento. Meglio disse Virgilio parlando dello stesso Niso:

Tantum infelicem nimium dilexit amicum.

(3) *Soggiunse etc.* la narrazione è semplice, precisa la circostanza, scelta assai bene. *A me l'onor etc.* riprende il corso del ragionamento antecedente con mirabile semplicità.

(4) *Alza Sofronia etc.* Bellissima mossa pittoresca. *Ho petto anch'io etc.* felice imitazione di Virgilio:

Est hic, est animus lucis contemptor et istum
Qui morte bene credat emi etc.

Ma più s'irrita il Re quant'ella, ed esso
(5) È più costante ad incolpar sè stesso.
Pargli che vilipeso egli ne resti,
E che in disprezzo suo sprezzin le pene:
Credasi, dice, ad ambo, e quella e questi
Vinca, e la palma sia qual si conviene:
Indi accenna ai Sergenti i quai son presti
A legare il garzon di lor catene:
(6) Sono ambo stretti al palo stesso, e volto
È il tergo al tergo, e il volto ascoso al volto.
Composto è lor d'intorno il rogo omai,
E già le fiamme il mantice v'incita,
Quando il fanciullo in dolorosi lai
Proruppe e disse a lei che seco è unita,
(7) Questo dunque è quel laccio in cui sperai
Teco accoppiarmi in compagnia di vita?
Questo è quel fuoco, ch'io credea che i cori
Ne dovesse infiammar d'eguali ardori?
Altre fiamme, altri nodi Amor promise,

---

(5) *Così parla etc.* narrativa mista di riflessione assai naturale.

O spettacolo etc. esclamazione opportuna e commovente; prolungata negli altri due versi scema di forza, e divien fredda. L'Esclamazione, dice Gorgia, deve fuggir come un lampo.

(6) *Sono ambo stretti etc.* Questi due versi offrono veramente il quadretto d'un martirio: l'espressione pittoresca è felicissima nella sua concisione.

(7) *Questo dunque etc.* In questi bellissimi versi l'Eroismo, che desta la meraviglia, si ripiega verso la natura, che ci fa sentir la compassione. Noi siamo commossi dove ritroviamo l'immagine della nostra infermità, e palpitiamo per noi nel pericolo altrui, quando ci sia evidentemente rappresentato.

Altri ce ne apparecchia iniqua sorte :
Troppo ahi! ben troppo ella già noi divise,
Ma duramente or ne congiunge in morte:
Piacemi almen, poichè in sì strane guise
Morir pur dei, del rogo esser consorte,
Se del letto nol fui; duolmi il tuo fato,
(8) Il mio non già, perch'io ti moro a lato.

Ed oh mia morte avventurosa appieno ,
O fortunati miei dolci martiri,
Se impetrerò che giunto seno a seno
L'anima mia nella tua bocca io spiri,
E venendo tu meco a un tempo meno,
In me fuor mandi gli ultimi sospiri!
Così dice piangendo: ella il ripiglia
(9) Soavemente, e in tai detti il consiglia.

Amico, altri pensieri, altri lamenti
Per più alta cagione il tempo chiede:
Chè non pensi a tue colpe, e non rammenti
Qual Dio promette ai buoni ampia mercede?
Soffri in suo nome, e sien dolci i tormenti,

---

(8) *Ma duramente etc.* felicemente imitato dalla Scrittura parlando di Gionata e di Saule in quel bellissimo Cantico ,, *in morte quoque non sunt divisi etc.* ,,

Piacemi almen etc. Clitennestra nell' Agamennone di Seneca dice ,, *Mors misera non est commori cum quo velis* ,,

Duolmi il tuo fato etc. somiglia a quel di Arria, la quale, condannato a morte da Claudio il suo marito Peto, ferissi mortalmente, e porgendo il pugnale insanguinato al consorte, gli disse (in Marziale)

Si qua fides vulnus, quod feci, non dolet, inquit,
Sed quod tu facis, hoc mihi, Pete, dolet.

(9) Forse poteasi far di meno di questa stanza, in cui traspira una certa riflessione, che poco s'adatta al linguaggio rapido della passione portata ad un certo grado.

E lieto aspira alla superna sede :
Mira il Ciel come è bello, e mira il Sole,
(10) Che a sè par che ne inviti e ne console.

2 L'Interrogazione è pure il linguaggio nativo della passione, ma deve seguir l'evidenza, altrimenti par che fugga la ragione, e porti seco un'aria di villana arroganza. Oltre gli esempli di tal figura, che si hanno felicissimi nel citato Episodio della Gerusalemme, udiamo come Demostene solea farne uso parlando agli ateniesi „ Starete voi sempre qui neghittosi a dimandarvi l'un l'altro che v' ha di nuovo? Qual „ più sorprendente novità di questa che un uo„ mo di Macedonia faccia guerra agli Ateniesi, „ e disponga di tutta la Grecia? È egli morto „ Filippo? No; ma egli è ammalato. E che im„ porta a voi s' egli sia morto o pur vivo? se „ alcuna cosa a Filippo accade, voi ne susciterete un altro immantinente. „ Questa figura, assai frequente nelle lingue antiche, non produce

---

(10) *Amico etc.* bellissima ripresa.

Mira il ciel etc. Dant. Purg. C. 14 disse:

Chiamavi il Cielo, e intorno vi si gira
Mostrandovi le sue bellezze eterne,
E l'occhio vostro pure a terra mira.

E il Petrarca Canzone 21.

Or ti solleva a più beata spene
Mirando il Ciel che ti si volve intorno
Immortale ed adorno . . . . .

Io non so se Tasso pensasse ad imitar questi tratti, quando producesse questi due be' versi, ma sento in quelli un poco di studio, e trovo in questi una tal quale dolcezza che ha tutto il sapore dell'ingenua virtù Cristiana in una indole buona felicemente innestata.

ora 'grand' effetto nel nostro modo di sentire'; ed una selva uncinata di punti interrogativi volgerebbe facilmente al ridicolo.

§ *I.*

Tra le Figure, che sono dirette nel tempo stesso ad eccitar l'immaginazione ed il cuore, si annoverano principalmente: 1. la Metafora: 2. la Comparazione: 3. la Prosopopea: 4. l'Apostrofe: 5. l'Iperbole. 1. La Metafora s'appoggia alla somiglianza d'un oggetto coll' altro, ed il suo particolar fine è di dar luce e forza all'oggetto, e di rendere in qualche modo sensibili le cose intellettuali. Deve esser proporzionata, cioè nè turgida, nè bassa; propria, cioè che non abbia oggetti vili per base; chiara, cioè che se ne scopra a colpo d' occhio la relazione; non complicata, talchè tocchi al tempo stesso le somiglianze di due cose disparate. Due metafore non debbono incrociarsi giammai fra loro nello stesso soggetto, specialmente quando le somiglianze procedano da cose disparate. Fu perciò rimproverato giustamente Orazio in ciò ch' ei dice: *Heu quanta laboras in* Carybdi, *digne puer meliore* flamma. Le Metafore di Dante hanno sempre una nettezza ed evidenza sorprendente ,, per esempio,

Per correr miglior acque alza le vele
La navicella dello' ngegno mio,
Lasciando dietro sè mar sì crudele.

Nel Petrarca le Metafore talvolta sembrano studiate, e di più lontano quasi dedotte. Egli deli-

ziandosi di questa figura la continua perloppiù in modo, che si estenda sulla rappresentazione di qualche cosa posta invece d'un altra che la somigli, onde la Metafora si converte in Allegoria. Essa dipinge un quadro intero a fronte d'un altro che lo rappresenta con diverso soggetto. Fu ne' tempi più antichi l'usato metodo di dar le istruzioni, e da questa specie di figurato linguaggio ebbero origine le favole, gli apologhi, le parabole, i proverbi, gli enimmi, gl' indovinelli etc. Dante ne fa molt'uso, benchè non bene continuato, nella lettera ad Arrigo Imperatore. Petrarca ne adornò i suoi concetti, Boccaccio ne fece la pompa del suo dire, i Cinquecentisti l'appiccarono dovunque, e si sforzarono di ravvisarla in fondo di tutti i Poemi Epici, come la base della morale, ed i Secentisti la portarono ad un ornamento di lusso. Questa figura conviene all' Oratore ne' momenti ch' esigono un moderato calore, poichè traluce sempre in essa la riflessione che squadra e paragona gli oggetti. Petrarca lagnandosi della crudeltà della sua Laura, ed alludendo al suo nome estende la Metafora nella seguente Allegoria: Son. 46.

L' arbor gentil, che forte omai molt'anni,
Mentre i bei rami non m'ebbero a sdegno,
Fiorir faceva il mio debole ingegno
A la sua ombra, e crescer negli affanni:
Poichè, securo me di tali inganni,
Fece di dolce sè spietato legno,
I' rivolsi i pensier tutti ad un segno,
Che parlan sempre de' lor tristi danni.
Chè potrà dir chi per amor sospira,
S'altra speranza le mie rime nove
Gli avesser data, e per costei la perde;

Nè Poeta ne colga mai, nè Giove
La privilegi, ed al Sol venga in ira,
(1) Talchè si secchi ogni sua foglia verde.

Dante nel canto XVII dell'Inferno in un mostro allegorico dipinge la frode, come siegue:

Ecco la fiera con la coda aguzza
Che passa i monti, e rompe i muri e l'armi,
Ecco colei che tutto il mondo appuzza.
Sì cominciò lo mio Duce a parlarmi,
Ed accennolle che venisse a proda
Vicino al fin de' passeggiati marmi.
E quella sozza immagine di froda
Sen venne, ed arrivò la testa e il busto;
Ma in sulla riva non trasse la coda.
La faccia sua era faccia d'un uom giusto:
Tanto benigna avea di fuor la pelle,
E d'un serpente tutto l'altro fusto.
Due branche avea pilose infra le ascelle,
Lo dosso e il petto, ed ambedue le coste
Dipinte avea di nodi e di rotelle.

2. La Comparazione dipende dalla somiglianza di due oggetti per uno o due lati; poichè

---

(1) *Mentre i bei rami etc.* Vi si sente una lontana imitazione di quel di Virgilio:

Dulces exuviae dum fata Deusque sinebant etc.

Il primo quartetto è bello; il secondo degrada un poco per sottigliezza. *Chè potrà etc.* invece di *perchè potrà*: questo terzetto è alquanto oscuro: più chiaro è l'ultimo, ha maggior calore, ma chiude poco gentilmente. Ho scelto questo Sonetto Allegorico tra molti, perchè nel tratto che siegue di Dante si scorgesse più chiara la differenza che passa fra il sottile immaginar di Petrarca, e i liberi tratti del pennello Dantesco.

quando la somiglianza si ha da tutti i lati, allora prende il nome di *Similitudine*, che serve piuttosto a rischiarar la percezione che ad eccitar la fantasia. La Comparazione non dee ricavarsi da cose nè troppo ripetute, ed ovvie, potendo in ciò avere negl' infiniti oggetti, che ne circondano in natura, una fonte di bella novità; nè da relazioni troppo lontane, o troppo minute, nè da erudizioni riposte, nè da cose o fatti poco proporzionati. Questa figura più che altra scopre il genio pittorico del Poeta ed il suo gusto. Vediamo come i nostri classici l' abbiano maneggiata:

Dante Inferno Can. 9.

Non altrimenti fatto che d' un vento
  Impetuoso per gli avversi ardori,
  Che fier la selva, e senza alcun rattento
Li rami schianta, abbatte e porta i fiori,
  Dinanzi polveroso va superbo,
  E fa fuggir le fere ed i pastori.

E similmente Dante

Come i fioretti dal notturno gelo
  Chinati e chiusi, poichè il Sol gl' imbianca,
  Si drizzan tutti aperti in sullo stelo.

Petrarca nel Trionfo della Morte

Non come fiamma che per forza è spenta,
  Ma che per sè medesma si consume,
  Se ne andò in pace l' anima contenta;
A guisa d' un soave e chiaro lume,
  Cui nutrimento a poco a poco manca,
  Tenendo alfine il suo usato costume;
Pallida nò, ma come neve bianca
  Che senza vento in un bel colle fiocchi,
  Parea passar come persona stanca:

Quasi un dolce dormir ne' suoi begli occhi,
Sendo lo spirto già da lei diviso,
Era quel che morir chiaman gli sciocchi,
Morte bella parea nel suo bel viso.

Angelo Poliziano

Qual tigre, a cui dalla petrosa tana
Ha tolto il Cacciator suoi cari figli,
Rabbiosa il siegue per la selva Ircana,
Che tosto crede insanguinar gli artigli:
Poi resta d'uno specchio all'ombra vana,
All'ombra che i suoi nati par somigli,
E mentre di tal vista s'innamora
La sciocca, il predator la via divora.

Ariosto in una comparazione tocca la stessa idea:

Com'Orsa cui l'alpestre cacciatore
Nella petrosa tana assalit'abbia,
Sta sopra i figli con incerto core,
E freme insieme di pietà e di rabbia:
Ira la spinge e natural furore
A spiegar l'ugna, a insanguinar la sabbia,
Amor la intenerisce, e la ritira
A riguardar su i figli in mezzo all'ira.

E per mostrare come la stessa idea si rifonda sotto altro aspetto dall'Autore medesimo variando poche circostanze, riporteremo altra comparazione di Ariosto. C. 18 Stan. 35.

Come la tigre, poichè invan discende
Nel voto albergo, e per tutto s'aggira,
E i cari figli all'ultimo comprende
Esserle tolti, avvampa di tant'ira,
A tanta rabbia, a tal furor s'estende,
Che nè a monte, nè a rio, nè a notte mira,
Nè lunga via, nè grandine raffrena
L'odio che dietro al predator la mena.

Tasso ha tratte le sue comparazioni da Virgilio cui molte volte è andato del pari, ed affinchè si scorga in esse il merito d'una imitazione originale, o almen piena di nobile libertà, ne soggiungeremo quì due, recando a confronto i tratti originali di Virgilio:

Cant. 4 Stanza 28.

Dopo non molti dì vien la donzella
Dove spiegate i Franchi avean le tende:
All'apparir della beltà novella
Nasce un bisbiglio, e il guardo ognun v'intende,
Siccome là dove cometa o stella
Non più vista di giorno in ciel risplende,
E traggon tutti per veder chi sia
Sì bella peregrina, e chi l'invia.

E nella stan. 52 can. 7

Qual con le chiome sanguinose orrende
Splender cometa suol per l'aria adusta
Che i regni muta e feri morbi adduce
Ai purpurei Tiranni infausta luce.

Virgilio descrive così Turno armato lib. 10 ver. 272:

Non secus ac liquida si quando nocte cometæ
Sanguinei lugubre rubent, aut Sirius ardor,
Ille sitim, morbosque ferens mortalibus ægris
Nascitur, et lævo contristat lumine cœlum.

Tasso parimenti nel can. 8 stan. 74:

Così nel cavo rame umor che bolle
Per troppo foco, entro gorgoglia e fuma,
Nè capendo in sè stesso, alfin s'estolle
Sovra gli orli del vase e inonda e spuma.

E Virgilio Lib: 7 ve. 462:

.... magno veluti cum flamma sonore
Virgea suggeritur costis undantis aheni,

Exultantque aestu latices, furit intus aquæ vis,
Fumidus atque altis spumis exuberat amnis,
Nec jam se capit unda, volat vapor ater ad auras.

La comparazione offre uno de' fonti più abbondanti di bellezze all' Oratore ed al Poeta: serve a rompere la monotonia, a far riposare la mente di chi ascolta o di chi legge, estende i vasti spazj dell' Immaginazione: ma non conviene ai forti affetti, essendo il prodotto d' una mente vivace, ma non turbata da violente commozioni. 3 La Prosopopea, ossia la personificazione è quella figura, per cui l' Oratore ed il Poeta, come Prometeo che dà la vita alla creta, ascrive senso e vita alle cose insensibili ed inanimate, e vi trasfonde il fuoco animatore che in lui ribocca. Lo spirito si compiace della sua creazione, e par che veda con segreto diletto trasfuso il suo sentimento negli oggetti che lo circondano. Era tanto frequente tra i primi popoli immaginosi questa figura, che forse all' incanto ed alla magìa ripetuta di questi modi si deve l' idea ne' primi popoli universalmente diffusa delle tante Deità diverse, onde avean popolati tutti i regni della Natura, e tutti gli elementi, poichè l' uomo della lunga ripetizione della menzogna forma in fine a sè stesso un fantasma di verità. Non v' ha più bella prosopopea di quella onde Omero nel 21. canto descrive la battaglia del fiume Xanto col Pelide:

(Versione del Mont..)

.... L' audace Achille
Si scagliò dalla ripa in mezzo al fiume.
Il fiume allor si rabbuffò, gonfiossi,
Intorbidossi, e furiando sciolse
A tutte l' onde il freno, urtò la stipa

De' cadaveri opposti e li rispinse
Mugghiando come tauro alla pianura,
Servati i rivi, ed occultati in seno
A' suoi vasti recessi: orrenda intorno
Al Pelide ruggìa la torbid'onda,
E gli urtava lo scudo impetuosa
Sì ch' ei fermarsi non potea su i piedi.
A un eccelso e grand' olmo alfin s'apprese
Con le robuste mani, ma divelta
Dalle radici ruinò la pianta,
Seco trasse la ripa, e co' prostrati
Folti rami la fiera onda trattenne,
E le sponde congiunse come ponte.
.... con obliqua fuga
Scappar dal fiume ei tenta, e il fiume a tergo
Con più spesse e sonanti onde l'incalza;
Come quando per l'orto, e pe' filari
Di liete piante il fontanier deduce
Da limpida sorgente un ruscelletto,
E la marra alla man sgombra gl'intoppi
Alla rapida linfa, che correndo
I lapilli rimescola, e si volve
Giù per la china gorgogliando, e avanza
Pur chi la guida, così sempre insegue
L' alto flutto 'l Pelide etc. Lungo sarebbe il riportar tutto il quadro Omerico, sul quale è forse velata qualche operazione militare idraulica disposta per l'assedio.

Sottentra Vulcano a combattere collo Xanto
. . . . si volse
Contro il fiume la vampa: ardean stridendo
I salci, e gli olmi, e i tamarigi etc. etc.
E quà e là per le belle onde dispersi
Guizzano i pesci .. il cupo fiume istesso

S' infoca etc. . . . .

(1) Come ferve a gran foco ampio lebete
In cui di verro saginato il pingue
Lombo si frolla; alla sonora vampa
Crescon forza di sotto i crepitanti
Virgulti, e l'onda d' ogni parte esulta;
Sì la bella di Xanto acqua infocata
Bolle, nè puote più fluir consunta
Dall'ignifero Dio etc.

La Prosopopea suppone la maggior effervescenza, si solleva generalmente al sublime, ed ama perciò de' tratti luminosi, e sicuri, che diseguino rapidamente e fortemente l' immagine, senza fermarsi con minute circostanze sopra un fantasma, che la sola forza dell'Oratore, e la meraviglia di chi sente può fermare alquanto innanzi agli occhi della nostra mente. 4. L' *Apostrofe* è una figura strettamente collegata alla precedente di cui può dirsi una conseguenza: consiste nel dirigere un discorso a persona assente o viva, o trapassata, o ad una cosa, o ad una potenza qualunque, come se ci ascoltasse presente. Così il Tasso C. 8. Stan. 24.

Cade il garzone invitto, (ahi caso amaro!)
Non v' è fra noi chi vendicare il possa:
Voi chiamo in testimonio, o del mio caro
Signor, sangue ben sparso, e nobil ossa,
Ch' allor non fui della mia vita avaro,

---

(1) Da questa comparazione discese forse quella di Virgilio già accennata, e che fè sorgere quella d' Ariosto e di Tasso;

,, Come passa licor di vase in vase. ,,

Nè schivai ferro, nè schivai percossa,
E se piaciuto pur fosse là sopra
Ch'io vi morissi, il meritai con l'opra.

Felice imitazione di Virgilio in quel tratto del Lib. 2 Vers. 431, ove Enea parlando di sè così dice:

Iliaci cineres, et flamma extrema meorum,
Testor, in occasu vestro nec tela, nec ullas
Vitavisse vices Danaum, et si fata fuissent
Ut caderem, meruisse manu etc:

Questa figura suppone sempre una situazione passionata, ha spesso l'andamento d'un soave patetico, ed ha una dolce forza negli argomenti di un genere commovente, come nelle Orazioni funebri etc. 5. L'Iperbole consiste nell'ingrandimento, e nel magnificare un oggetto oltre i suoi limiti naturali; si adopra sovente nelle descrizioni che tendono al grande; e se non sia suggerita opportunamente dal calor della passione e della fantasia, se non fugga rapidamente come un lampo tra le tenebre, degenera in una turgida affettazione. Cicerone ci ha dati molti esempli di questa figura nella seconda Orazione contro Marcantonio, e ciò ha fatto sopra ogni altro Ariosto nel canto 23 descrivendo gli effetti della pazzia d'Orlando. Lucano è stato tra gli antichi tacciato a ragione di strabocchevole eccesso nelle sue iperboli. Era venuto già in moda di domandare agl' Imperatori Romani qual parte di Cielo fosse loro piaciuto di scegliere dopo la morte, e Virgilio così discretamente nelle Georgiche ne discorreva ad Augusto:

.... ipse tibi jam brachia contrahit ardens
Scorpius, et justa Cœli plus parte relinquit.

Ma tal complimento parve a Lucano assai tenue e ritenuto per Nerone, al quale egli schiccherò questa sbardellata canzone:

Sed neque in Arctoo sedem tibi legeris orbe,
Nec polus adversi calidus qua mergitur Austri,
AEtheris immensi partem si presseris unam,
Sentiat axis onus, librati pondera cœli
Orbe tene medio etc.

§ *IV.*

Le figure, che servono a facilitare la Percezione, si appoggiano sull'evidenza di realità diretta o indiretta, ed abbracciano tutti que' modi che portano più chiara l'idea della cosa. Quindi han luogo principale tra queste: 1. Gli *epiteti pittoreschi*, che dipingono, determinano, e caratterizzano l'idea: formano essi l'ornamento natio di ogni genere d'Eloquenza, e la ravvicinano alla pittura. I Latini si distinsero per questo dono sopra i Greci, i quali ammisero talvolta epiteti del tutto oziosi, come *l'acqua bianca*, *il sangue rubicondo* per servire all'armonia della lingua e del verso. Io certamente nella nostra lingua non ardirei di sagrificar di tanto, ma siccome il soverchio studio nuoce sempre alla bella semplicità classica, non consiglierei neppure a voler sempre insistere su di epiteti ben calcati e preziosi, che in fine affaticano chi legge, e potrebbero produrre l'effetto d'un falso brillante, o d'una tavolozza troppo ardita. Tra i nostri scrittori Dante più che Petrarca ne curò la scelta. I Cinquecentisti abbon-

darono di epiteti oziosi per rotondare il periodo, i Seicenisti di epiteti strani, e gli ultimi Scrittori confidarono ad essi le tinte sottili e più vivaci del loro scrivere. 2. I Sinonimi riuniti in modo, che l' uno serva di gradazione all' altro, aggiungon forza al discorso, specialmente ove si cerchi rapidità e brio. In generale le lingue non han sinonimi perfetti, vale a dire voci replicate, che in modo eguale e simile, e sotto gli stessi accidenti servano ad indicare la stessa cosa con le stesse qualità e circostanze nell' istesso punto di vista. Sono essi come le gradazioni e le sfumature d' una medesima tinta, e servono ad indicare l' istesso oggetto in diverso punto di vista dell' infinito poligono, onde per infinite facce possono riguardarsi tutti gli oggetti in Natura, quasi portino in loro l' impronta dell' infinito Autore che li trasse dal nulla: così più sinonimi posti gradatamente ove si cerchi una certa vivacità ed evidenza, insieme adoperati con molta maestria di lingua, danno un bel risalto al discorso. Il P. Tosetti delle Scuole Pie nel famoso Panegirico del cuor di Gesù fa parlare il Redentore a S. Tommaso così a tenore delle parole del Vangelo „ Introduci quella mano nell' aperto mio costato: tocca, stringi quel cuore „ che palpita, che batte, che ti mortifica, che „ ti confonde „. 3 La Perifrasi che rappresenta l' oggetto con la scelta di alcune qualità, o per velare l' idea principale, o per dar maggior risalto alle accessorie, è di grandissimo vantaggio specialmente agli Oratori Forensi, che senza tradire la verità del fatto sogliono rappresentarlo in maniera, che induca dalle circostanze una scu-

sa, o un risalto al delitto, o all'azione. Essa si confonde coll'Amplificazione, la quale per cattivo metodo d'istruzione ha corrotto il gusto nelle Scuole, avvezzandosi i giovani al puerile travaglio di stemperare un sentimento in più parole, nel che consiste la *loquacità*, che affoga e fa scomparir l'Eloquenza. In un secolo così impaziente come il nostro, così avido di cose ed intollerante di parole, i grandi artefici di Rettoriche amplificazioni furon detti volgarmente *Seccatori*, e dierono il nuovo carattere del *Ciarlone* alla Commedia cittadina. Tanto la Perifrasi che l' amplificazione debbono profittar della copia di quelle circostanze, che rappresentino la cosa nell' aspetto conveniente alle conseguenze, che vogliam trarre dal nostro discorso. Così Cicerone, descrivendo il viaggio di Milone che recavasi in villa, tocca tutte le circostanze, onde risalti l' apparato d' una pomposa e tranquilla partita di campagna con servi, donne, bagagli, ed ogni lusso di trasporti, di comodi etc. circostanze che non ben s' addicono a colui che medita un assassinio, o delitto qualunque (che cerca sempre le tenebre e la solitudine), come n' era imputato Milone. 4. L'Enfasi che concentra le idee accessorie in una più luminosa, e le accenna talvolta con semplicità, fa pensare molto più di quel che dice in una grave o amabile disinvoltura. Alcuni Critici rilevarono più decisa Enfasi in quelle parole al sepolcro d'Algarotti = Algarottus non omnis = che in quella di Bembo al sepolcro di Raffaello:

Hic ille est Raphael, timuit quo sospite vinci
Rerum magna parens, et moriente mori.

Così piena d'Enfasi, e d'un amabile disinvoltura è tutta la posizione d'Evandro nel lib. 8, e specialmente nell'atto di spedire il suo Pallante unico suo figlio ed unica sua speme in ajuto di Enea alla guerra contro Turno etc. 5. L' *Antitesi* formata sul contrasto, e sulla opposizione di parole, e di oggetto o di sentimento, serve ad ajutar la percezione richiamando la riflessione, quando sia opportunamente dedotta. Quella di parole è bellissima quando è indicata piuttosto che spiegata, per esempio,

Ne immortale odium mortali in pectore serves.

Quella di oggetti ha il suo gran pregio quando si dispongano in modo che l'uno rimpetto all'altro sembri sproporzionato, affinchè risalti più di quello che parea doverci comparire inferiore, per esempio:

Victrix causa Diis placuit, sed victa Catoni.

Quella di sentimenti è tanto più rapida. „ Chi cerca „ dall'artifizio la grazia (dicea Gorgia Sofista) „ divien talvolta insipido: chi cerca le cose chia- „ re s' imbatte nelle tenebre, chi va dietro alla „ robustezza burbanzosa ed aspra, incontra repul- „ sione e disprezzo; e perciò l'arte rimpetto alla „ Natura starsi debbe riverente, come l'ancella di- „ nanzi a sua Signora, e la donzella costumata rimpetto alla Madre. „ Così in Seneca „ Se vuoi „ ch'altri sia ricco, non si ha da accrescergli la ricchezza, ma scemargli le cupidigie „ ed altrove „ Se vivrai a norma della natura, non sarai mai „ povero, se a norma della opinione, mai ricco. „ Questa figura è d'un genere posato e tranquillo, che non suppone giammai un animo agitato dalla passione, che non può trattenersi naturalmente a

guardare gli oggetti; accresce grazia al discorso specialmente nelle opere morali, come in Seneca che ne abbonda: ma quando non sia parcamente ed opportunamente adoperata, degenera nell' affettazione, e tanto maggiormente allorchè si appoggi a relazioni troppo minute e sottili. Il genio della nostra lingua abbondante ed armoniosa rifugge dalle quisquilie. Petrarca, per aguzzare un poco troppo l'ingegno in tali sottigliezze, lasciò senza avvedersene i germi del cattivo gusto, che si manifestò gradatamente ne' suoi imitatori servili, e ruppe in aperta corruzione nel Secento. Serbato ogni rispetto al soavissimo Vate, che più d' ogn' altro insegnò alle Grazie ed alle Muse a filosofare d' un amor puro e quasi celeste, io non consiglierei alcuno ad imitare le seguenti galanterie distillate, o ricamate a contrappunto, onde si esclude il carattere della passione, che si voleva esprimere:

Veggio senz' occhi, e non ho lingua, o grido,
E bramo di perire, e chieggio aita,
Ed ho in odio me stesso, ed amo altrui,
Pascomi di dolor, piangendo rido,
Ed ho in odio egualmente e morte e vita.

6. La *Sentenza*, che secondo Aristotile è una forma di dire, che contiene in sè stessa un principio ed un fine compreso in tal giro di parole, che possa tutta intendersi ad un tratto, serve a dare al discorso un tuono di sicurezza e di asserzione generale: ed allorchè partecipa della meraviglia dicesi *Epifonema*, che vien per lo più adoperato a chiudere i grandi quadri descrittivi. „ Certo, (dice il Casa nell'Orazione famosa per muovere i Veneziani alla lega) Serenissimo Principe, chi do-
„ glioso è in pace, spera in guerra trovar letizia,

„ e chi del suo stato non si contenta, appetisce
„ l'altrui, e chi le più parti e le maggiori avendo
„ non si chiama pago, vuole il tutto „ nel qual
discorso abbiamo un gruppo di sentenze: la stessa
figura poi volge in Epifonema, come là dove esclama Virgilio:

Tantum æri longinqua valet mutare vetustas:

cui Tasso traduce presso a poco nelle stesse parole:

Tanto mutar può lunga età vetusta.

La sentenza ama talvolta d'esser compresa in un'antitesi, e richiede tra i suoi pregi principali: 1. la chiarezza e la precisione:

Est brevitate opus ut currat sententia, neu se
Impediat verbis lassas onerantibus aures

ha detto Orazio magistralmente dando l'esempio d'una vera Sentenza nel fissarne la regola Si richiede in questa figura principalmente l'unità, e la forza, e deve essere collocata in quel punto, in cui l'ascoltatore, probabilmente persuaso, brama forse di trarre dal discorso udito una conseguenza in termini succinti; ed in questo caso la sentenza è quasi un epilogo. Alle volte serve a stabilir, viceversa, le basi d'un argomento, ed allora dee contenere una massima già stabilita dalla pubblica opinione. In simili congiunture, e quando non si tratti d'una sentenza che includa un testo di legge divina o umana (che non è permesso di alterare giammai), i pretti termini d'un' antica sentenza sono stati talvolta opportunamente variati alquanto dagli Oratori, in modo da preparar più dirittamente il discorso ad una data conseguenza secondo le mire dell'Oratore; il che usava Ortensio, ripreso in ciò da Quintiliano *quasi sub luce maligna sententiam*

proferret artificiosus. Questa figura d'un genere tranquillo non conviene mai alle grandi passioni, se non quando il cuore stanco dopo violento tumulto di affetti si abbandona per un istante alla calma, in cui la ragione riprende i suoi diritti. 7. *La Definizione Rettorica* si fa per enumerazione di parti, per gli effetti, per la negazione e per l'affermativa, e facilmente per un ammasso di nozioni che formano un idea più ampia della cosa definita. Essa contiene una specie di descrizione, particolarizza le qualità esterne, e gli accidenti della cosa; nel che differisce dalla Definizione Logica, la quale accenna soltanto la proprietà e gli attributi essenziali, ed essa poi, vestendo la forma arida e precisa delle Scuole, mal si conviene a discorsi che tendono ad una certa elevazione, e che sono diretti a grandi personaggi, o al Pubblico in qualunque modo sempre rispettabile. Può riguardarsi come una bella Definizione Rettorica ciò che dice, delle Figure parlando, il Castiglione nel suo *Cortegiano* „ Non sapete voi che le
„ figure del parlare, le quali danno tanta grazia
„ e splendore alla orazione, tutte sono abusio-
„ ni delle regole gramaticali, ma accettate e
„ confermate dall' usanza; perchè senza poterne
„ rendere altra ragione piacciono, ed al senso
„ proprio della orecchia par che portino soavità
e dolcezza.

§ V.

Or le figure che servono a dilettare l'udi-

to riduconsi tutte all'armonia. La Natura ha posto una corrispondenza arcana tra i suoni ed i sentimenti: le orecchie sono il veicolo delle parole; e se queste sono disgustate, lo spirito ed il cuore ricevono mal volentieri l' impressione. Ora tre specie d' armonia dobbiamo considerar nel discorso cioè: 1. *Armonia d'aspetto* che consiste nella simmetrica disposizione delle parti d'un periodo, o di un discorso, per modo che rechi all'animo quel diletto che nasce dalla vista di una serie di oggetti disposti con gusto da un abile ornatore. Questa serve a mostrar la serie successiva delle idee (nel che è riposta una specie di tacita dimostrazione) e ad ajutare la verità e la verosimiglianza, tenendo presso a poco quell' ordine, che la Natura ha segnato ne' suoi andamenti. Questa specie di armonia dinota una mente aggiustata, e serve a facilitar grandemente la percezione coi caratteri dell'evidenza: 2 *Armonia di cadenze*. la quale è riposta in quella giacitura di parole, da cui risulti un suono più o meno armonioso, e più o meno semplice e naturale in proporzione dell' oggetto di cui si tratta, e delle sensazioni che vogliamo eccitare. Quindi è che una data armonia di periodo conviene ad alcuni discorsi in cui si pretende parlare all' immaginazione, ed al cuore, ed un' altra maniera di cadenze più semplici e naturali si adatta al discorso diretto al racconto, all' istruzione ed al colloquio familiare. L' armonia delle lingue viventi, e specialmente delle più pieghevoli, come è la nostra, sente le prime variazioni del gusto, per modo che le orecchie degli uomini si accostumino con piacere piutto-

sto ad un genere di cadenze che ad un' altro; e colui che tenta variarlo, sembra che induca dissonanza, o pecchi d' artifizio. L' armonia de' periodi Boccacceschi, e di quelli del Casa, ricorrente quasi sempre sulle istesse cadenze a lungo fiato durate, par che domandi gli orecchi e i polmoni d' altro secolo Stentoreo. Si desidera al presente un' armonia di cadenze più andante, e più variata, che nasconda per quanto sia possibile l' artifizio tanto più ributtante ne' secoli più culti, quantoppiù la sazietà fassi sdegnosa. In fine una certa armonia che porta seco l' impronta della chiarezza, della sobrietà, e dell' ordine; che dispone le pause a tempo per dar luogo alla riflessione; che facilita le operazioni dell' intelletto; che lusinga l' orecchio e predispone le vie del cuore, mostra il talento ed il carattere dello Scrittore, accresce la dignità e la soavità della lingua, ed è assolutamente necessaria in proporzione ad ogni specie di discorso. Non v' ha dubbio che la trasposizione, che formò la grandiloquenza, la grazia e l' armonia delle lingue antiche, giovi pur molto alla nostra lingua vivente: ma bisogna badare che ciò non avvenga a scapito della sua chiarezza e della sua precisione, poichè la stessa sua conformazione talvolta vi mette ostacolo. La diversa desinenza de' casi accorda al latino maggior libertà di trasporre le parole, dove che nella nostra lingua la giacitura delle medesime alcune volte ne determina il senso. Nessuna forse tra le moderne lingue (come dice Blair). gode di maggior libertà della nostra nella trasposizione, onde si ha più maestosa e più vaga la locuzione,

ma vuolsi procedere anche in ciò cautamente, onde il senso in certo modo non si rimanga annebbiato nell' anfibologia. Volea dire il Petrarca che *l' ira vinse il vincitore Alessandro*, ma trasponendo in tal modo

Vincitor Alessandro l'ira vinse

lasciò in dubbio chi fosse il vincitore o il vinto. 3 Vi è l'*Armonia d' imitazione* altrimenti detta da' Retori *Onomatopea*, il cui massimo pregio si è di dipingere in certo modo la cosa col suono della parola. Essa annunzia il merito distintivo delle lingue più armoniose e pieghevoli, e tra le viventi spicca in preferenza nella nostra, forma uno de' più belli pregi del verso, e non disconviene, opportunamente e senza artifizio adoperata, nelle prose più animate e vivaci, come in Boccaccio. Vero è che questi tratti d'armonia imitativa specialmente ne' grandi Scrittori Italiani scesero spontaneamente sotto la loro penna quasi per dono della lingua, per la evidenza in cui videro le immagini nel primo concepimento, e per l'esercizio dello scrivere; ma se fosse possibile fissar con precisione la scala musicale di tale armonia, essa sarebbe presso a poco la seguente, cioè:

1. *Suoni gravi* risultanti da sillabe e da parole lunghe, e da concorso di vocali esprimono soggetti tetri, solenni, e moto lento.

Quivi sospiri, pianti, ed alti guai
Risuonavan per l'aer senza stelle,
Perch'io al cominciar ne lagrimai.
Diverse voci, orribili favelle,
Parole di dolore, accenti d'ira,
Voci alte e fioche, e suon di man con elle.

Dante fra tutt' i Classici Italiani è quello che più abbonda in simile figura. Ne' citati versi il suono stesso, la lunghezza delle sillabe, e il concorso delle vocali esprime l'abbandono della disperazione. Queste due terzine formano il quadro più finito della disperata confusione dell' Inferno. Se avesse dato ai versi un moto più rapido di vera confusione, ne avrebbe forse esclusa quell'aria di solennità che conviene al regno de' morti.

2. *Suoni spezzati* risultanti da monosillabi, e da strana collocazione dell' accento metrico, esprimono trepidazione e caduta:

Finito questo, la buja campagna
Tremò sì forte che dallo spavento
La mente di sudore ancor mi bagna.
La terra lagrimosa diede vento,
Chè balenò d'una luce vermiglia,
La qual mi vinse ciascun sentimento,
E caddi come l' uom cui sonno piglia.

Il primo verso rotto nel mezzo esprime il primo palpito nell' aspettar del male: i due seguenti preparano ad un terrore arcano: gli altri indicano la sorpresa, ed in fine l'abbandono e la caduta che vien dallo sbalordimento che cresce per gradi.

3. *Suoni stridenti*, accozzati dal concorso di consonanti aspre, esprimono stridore, ribrezzo, terrore, e dipingono oggetti tetri di fierezza etc.

Cerbero fiera crudele, e diversa
Con tre gole caninamente latra
Sovra la gente che quivi è sommersa.
Gli occhi ha vermigli, e la barba unta ed atra,
E il ventre largo, e unghiate le mani,
Graffia gli spirti, gli scuoja, gli squatra.

I versi direi quasi barcollanti di rima aspra nel primo terzetto ci fanno sentire il raccapriccio: nel secondo la rima s'inasprisce dippiù per aumentare la sensazione del ribrezzo, e nell' ultimo verso abbiamo il suono spaventevole di membra lacerate etc.

4. *Suoni rapidi* risultanti da parole semibrevi esprimono celerità, vivacità, brio, allegrezza etc. etc.

Per entro il Cielo scese una facella
Formata in cerchio ad uso di corona,
E cinsela e girossi intorno ad ella.

Questi versi, che han la rapida e sonante giacitura saffiea, chiusi da un verso ancor più rapido, ci fan vedere e sentire il moto d'una girandola.

5. *Suoni scorrevoli e dolci*, risultanti da un misto proporzionato di vocali e di consonanti, e da rime facili, esprimono piacevolezza, serenità, e calma.

Al Padre, al Figlio, allo Spirito Santo
Cominciò gloria tutto il Paradiso
Sì che m' inebriava il dolce canto.
Ciò ch' io vedeva mi sembrava un riso
Dell'Universo, perchè mia ebbrezza
Entrava per lo udire, e per lo viso.

Quanta scorrevolezza in questi versi! Le stesse rime assai naturali, e l' andamento chiarissimo e facilissimo della frase esprimono la beata calma del Paradiso. La seconda terzina ha sollevato il bello fino ai limiti del Sublime, e ci fa sentire di riverbero la felicità per tutti gli organi. Potremmo ancora addurre degli esempli in prosa di questa Onomatopea, e ne avremmo dal Boccaccio parecchi, ma questa specie d'armonia è più sensi-

bile nel verso, che nella prosa, onde abbiamo preferiti gli esempli del primo genere. Conchiuderemo però che le figure tutte son come le faville che spiccansi naturalmente da corpi (direm così) *elettrizzati*, e che le parole disposte a rappresentar colla loro armonia il suono o il movimento delle cose e degli affetti sono del pari naturalmente attratte, e collocate nella loro giacitura da una mente *elettrizzata*, la quale dirige la mano dello Scrittore *fervente calamo*; e guai a chi ne volesse determinar quasi con note musicali il collocamento: *mortuum non artifex fistula* (disse Grisologo) *sed simplex plangit affectio.*

CAPITOLO VIII

DELLO STILE, E SUE QUALITA' GENERICHE

§. *I.*

Lo stile altro non è che l' ordine ed il moto che dassi a' proprj pensieri, ossia quella particolar maniera che uno scrittore adopera ad esprimere i proprj sentimenti. E poichè questi prendono secondo il carattere fisico e morale dello scrittore, e secondo il soggetto di cui tratti, gradazioni diverse; così del pari lo stile deve seguir diverse modificazioni. Stabilisce in generale Quintiliano che la base d'uno stile comunque lodevole è sempre il buon senso ajutato dall'immaginazione. Oltrecciò debbono inevitabilmente verificarsi nello scrittore le condizioni seguenti. Primieramente fa d' uopo aver piena e chiara idea della materia

che prendesi a trattare fino al punto che ci sentiamo in essa interessati e riscaldati, poichè nello scrivere non sorge luce senza calore. In secondo luogo bisogna conoscer perfettamente la lingua in cui si parla o si scrive, onde le espressioni offrano una fedel pittura delle idee e de' sentimenti, poichè il peggior vizio dello stile è l'oscurità (relativamente parlando), ed il primo pregio è la *perspicuità*. Ora questa considerata riguardo alle parole ed alle frasi risulta da tre diverse qualità, cioè 1 proprietà, 2 purità, 3 precisione. La prima consiste nell' uso di quelle parole, frasi, modi etc. e più ancora di quella sintassi ch' è propria della lingua, e nell'iscansare i barbarismi, le parole antiquate, e le costruzioni affettate, monotone e contorte. La seconda è riposta nella scelta di que' vocaboli ai quali l'uso più costante ha applicate alcune idee, che per essi intendiamo di esprimere. La terza insegna colla sua stessa Etimologia ad evitare tutte le superfluità che portano confusione e vanità; per cui sono da rigettarsi 1. que' modi che possono indurre alcuna idea simile o analoga invece di quella che vogliamo comunicare; 2. quelli che possono esprimerla con qualche accidente dippiù; 3. quelli in fine che incompiutamente l'accennano. Tutte le lingue assai ricche di sinonimi, come la nostra, esigono in ciò grandissima cura, specialmente nelle opere dirette alla istruzione; ed è perciò che molti libri italiani di tal genere, per trascuratezza degli scrittori in questa parte, sembrano a noi più difficili di altri libri di eguale argomento scritti in lingue straniere, benchè povere riguardo alla nostra.

In terzo luogo è necessaria la pratica fre-

quente del comporre accompagnata da un certo grado di attenzione, nè troppo vaga, nè troppo rigida e minuta, che per trattenersi su d' ogni parola giunga a ritardare in noi il fecondo calor della immaginazione. „ Per lo più le migliori parole (diceva Quintiliano) vanno unite alle cose, „ e da sè medesime si presentano nel lor proprio „ lume. Ma noi le andiamo cercando come se stessero nascoste, o se si sottraessero. Quindi non „ crediamo giammai che vi siano parole attinenti a „ quello che deve dirsi, ma le peschiam da altri „ luoghi, e facciam loro violenza in mille altre „ maniere. Gl' Italiani non di rado sagrificano il pensiero alla parola pel rispetto superstizioso agli antichi, e volendo quasi attribuire ad essi idee che non ebbero, e per le quali non poterono crear vocaboli, tradiscono i proprj pensieri sotto il velo d'una parola che non ebbe mai l'uso di esprimerli. Le nuove idee (disse Bembo) si esprimono co' vocaboli che nacquero con esse; meglio è tradire la lingua che il sentimento: giova più farsi intendere da molti che da pochi, ed abbandonarsi al giudizio de' grandi maestri Orazio e Quintiliano, il quale ci ricorda: *Curam verborum*, *rerum volo esse sollicitudinem.* Posatezza infine ed attenzio- „ ne (dicea lo stesso Quintiliano L. X.) io ri- „ cerco da' principianti. Imperocchè la prima cosa „ da ottenersi è lo scrivere nel miglior modo pos- „ sibile; la speditezza verrà successivamente dall' „ uso .... La sostanza è che dallo scriver presto „ non nasce lo scriver bene; dal bene scrivere „ deriva il presto. Le seconde cure, ed il tanto necessario lavoro della lima, allorchè l' immaginazione siasi alquanto raffreddata, e sia cessata

in parte quella secreta affezione, che sentiamo per i nostri prodotti, e che ci rende stoltamente compassionevoli e per essi e per noi, depura il componimento da quelle macchie che la fredda riflessione esamina e corregge.

In quarto luogo è necessario avere una chiara conoscenza dello stile de' migliori autori, e soprattutto sentirne la differenza in modo, che il gusto bene esercitato ce la renda distintamente sensibile quasi per odorato o per tatto. Questo giova a fornirci d'un capitale di termini, di espressioni, e di modi sopra qualunque soggetto, e ad istruirci delle diverse maniere di esprimersi. In generale quelle espressioni che indovinano i nostri pensamenti con certa evidenza secondo la nostra maniera di concepire (ch'è sempre quella del secolo in cui viviamo), ossiano le espressioni ed i modi cui la natura ci ha predisposti, sono quelli che corrispondono al passato ed al presente secolo, e sopra questi dovremmo formare il nostro stile dipingendo noi stessi in buone forme.

In quinto luogo, se giova l'imitazione a fecondare e ad accelerare il corso de' nostri pensamenti *currente rota*; la troppo servile imitazione di qualche autore estingue la generosa confidenza che deve avere ciascuno nel seguire il proprio genio, e senza la quale niuno potrà mai divenire buon parlatore o scrittore. L'inzeppamento di alcune frasette, di alcuni passi di Classici, o di mediocri autori scopre la povertà del nostro ingegno, comunica al lavoro l' apparenza d' un musaico, o d'un ricamo con la mostruosa cucitura della porpora al canavaccio. In fine è meglio di comparir, come dicea colui, *pauper sed in aere*

§. II.

V' ha un giro più corto e più rapido, ed uno più lungo e più lento ad esprimere in parole i proprj sentimenti, e da questa doppia maniera nasce la prima distinzione dello stile in *conciso*, e *diffuso*. Abbiamo lo stile conciso, quando lo scrittore stringe i pensieri nel minor numero possibile di parole, sceglie le più espressive, stralcia ogni frase che non aggiunga al senso alcuna cosa importante, offre una sola volta e cerca di collocare i pensieri in quel lume che sembra più proprio, procura di suggerire alla immaginazione più di quello che dice, tende più all' energia, che all'armonia, ama le brevi sentenze, non rifiuta gli ornamenti, ma in questi ha di mira meno la grazia che la forza. Esso conviene più propriamente ai discorsi che son destinati ad esser letti, e sopra i quali può il leggitore ritornar coll' attenzione a suo bell'agio, piuttosto che a quelli che debbonsi recitare. Si adatta alle descrizioni animate e vive, dove ogni parola ridondante potrebbe render l'oggetto indistinto ed indeterminato, e forma finalmente il linguaggio delle passioni, quando il cuore e la fantasia, convenientemente eccitata in chi ascolta o legge, suppliscono con maggior celerità e vivezza di quello che avrebbe potuto dire l'autore. Egli è difficile dar esempj de' diversi generi e modi degli stili in tanti frammenti staccati, da quali è pressocchè impossibile sentir certo sapore, che si ha dalla lunga lettura di un libro riconosciuto del dato stile; lettura che rac-

comandiamo quasi continuata per più giorni a chiunque disponendosi a scrivere più o meno in quella giacitura desideri formarvi quasi meccanicamente l'orecchio. Ciò non ostante gioverà soggiungere alcun tratto di quel discorso o dialogo di Macchiavelli sulla lingua di Dante, di Boccaccio etc. nel che serviremo del pari, come via facendo, alla teorica, ed all' applicazione della regola: „ Aggiungesi che qualunque volta viene a nuove dot- „ trine in una Città, o nuove arti, è necessario „ che vi vengano nuovi vocaboli, e nati in quella „ lingua donde quelle dottrine, e quelle Arti so- „ no venute, ma riducendosi nel parlare con i mo- „ di, con i casi, con le differenze, e con gli ac- „ centi, fanno una medesima consonanza con i „ vocaboli di quella lingua che trovano, e così „ diventano suoi, perchè altrimenti le lingue par- „ rebbono rappezzate, e non tornerebbono bene, „ e così i vocaboli forestieri si convertono in Fio- „ rentini, non i Fiorentini in forastieri, nè però „ diventa la nostra lingua altro che fiorentina. „ Gli scrittori concisi inclinano sovente al robusto, poichè, presentando maggior numero d' idee in minor giro di parole, tengon la mente più desta, e con maggior forza spingono la parola fino al cuore, ma l'abuso d'una soverchia concisione può rendere in fine il discorso oscuro, spezzato, o contorto. Gli scrittori che usano in ciò minore avvedutezza non di rado ammassano concetti, ed acquistano in fine una cert'aria d'impertinenza, che difficile è a definirsi se sia il difetto dello stile o del pensiero, ma che bisogna sfuggir sempre, poichè comunica allo scrittore ed allo scritto un carattere odioso. Vi sono degli scrittori così

amanti di concetti preziosi, che ci sembrano voler tessere quel musaico di gemme tutte orientali, onde dicesi che Pompeo avesse fatto lavorare il suo ritratto, quando ritornò trionfante *veriore luxuria quam triumpho* (come disse Plinio); o voler riunir tutte le forme che Apello diceva mancare ad ogni pennello, e con le quali egli produsse quella Venere, *quam Græci Charita vocant.* Ma si badino bene dallo sminuzzamento di que' periodi trinciati in picciolissimi incisi, e minuzioni, onde, come disse Seneca, *non desinunt*, *sed cadunt*; e dove perloppiù non trovasi altro che oscurità figlia di genio ambizioso o di povero ingegno, poichè ordinaria usanza è di costoro di coprire come Timante d'un velo ciò che esprimere non sanno. Fu detto anche laconico lo stil conciso, ma deve esser tale che come la pittura di Parrafio *Plus intelligitur quam pingitur*; *studet enim ut paucissimis verbis plurimas res comprehendat*, sempre però che le cose dipinte chiaramente appariscano sotto il vetro della parola, come disse Dionigi d'Alicarnasso parlando di Tucidide; ed in fine quello stile che impiega poche parole, ma meno dipinge, e niente riscalda, si chiama stile fatuo di miserabile pretenzione. Lo scrittore italiano che può vantarsi tra tutti d'una bella concisione è Machiavelli, il cui stile puro per lingua, gravido per sentimenti, e ricco di ben collocata erudizione si ravvicina più a quello che sembra più corrispondere al secol nostro. I suoi discorsi sulle Deche di Livio, e le sue Storie Fiorentine sono i libri, ne' quali spicca la bella e maestrevole concisione del suo stile, e

sono altresì i modelli più proprj ad imitarsi in questo genere, tranne alcuni idiotismi e modi antiquati che cadono e cangiano, al dir d'Orazio, come le foglie in Autunno.

Lo stile diffuso esprime compiutamente i pensieri, ne ripete l'impressione, collocandoli in più lumi diversi, ammette gli ornamenti di ogni genere, ama la fluidità, la magnificenza e le amplificazioni; sceglie i periodi lunghi, che sono gravi e posati; ed ancorchè questi sieno composti di brevi sentenze, e di piccioli incisi, non cambieranno perciò la qualità dello stile, quando pochi pensieri vi sieno sparsi. Ecco un esempio dello stile diffuso con bella magnificenza nel principio dell'Orazione di Monsignor della Casa a Carlo V. „ Siccome noi veggiamo intervenire „ alcuna volta, Sacra Maestà, che quando Co„ meta, o altra nuova luce è apparita nell'aria, „ mirano colà dove quel meraviglioso lume ri„ splende; così avviene ora del vostro splendore, „ e di Voi; perciocchè tutti gli uomini, ed ogni „ popolo, e ciascuna parte della Terra risguarda „ inverso Voi solo. Nè creda V. M. che i pre„ senti Greci, e noi Italiani, ed alcune altre „ nazioni dopo tanti e tanti secoli si vantino „ ancora, e si rallegrino della memoria de' va„ lorosi antichi Principi loro, ed abbiano in „ bocca pur Dario, e Ciro, e Serse, e Milzia„ de, e Pericle, e Filippo, e Pirro, e Alessandro, „ e Marcello, e Scipione, nè Mario, e Cesare, „ e Catone, e Metello; e questa età non si glori, „ e non si dia vanto d'aver Voi vivo e presente, „ anzi se ne esalta, e vivene lieta e superba. „ Tutti gli ornati di questa orazione sembrano la-

vorati sul gusto del Panegirico di Plinio a Trajano (al di cui secolo si rassomiglia quello di Carlo V., e come Raffaello dicesi che lavorasse gli ornati delle Logge Vaticane sul gusto di altri antichi ornati scoperti in alcune terre. Gli scrittori diffusi inclinano sovente alla debolezza, come quelli che in un giro più largo di parole rallentano la forza del sentimento. L'eccesso in questo genere rende snervato il discorso, scolorite le immagini, diminuisce l'impressione, e stanca il leggitore avido più di cose che di parole, e maggiormente intollerante quando fin da' primi tratti ha già compresa quasi di lontano l'idea dello scrittore. Il vero stile Asiatico diffusissimo, che dice quanto può, non quanto deve, (come Seneca scrivea) si rassomiglia a quelle lettere arabescate delle antiche pergamene, dove dopo tante volute, e tanti fregi non trovi alfine, che un A. un B. E questo discorso che nasce sulle labbra, e non ti vien dal petto (al dir di Scaligero) procede da un vizio delle Scuole, nelle quali avvezzansi i giovani a quella specie di Amplificazione che trascina seco tutte le circostanze non necessarie, in guisa che molto parlino, e nulla dicano. Aristotile, disse ad uno di questi Artigiani da trafila, ad un ciarlone: Trovate chi abbia piedi per potervi fuggire, ed orecchi per volervi ascoltare. Lo stile diffuso è quello cui naturalmente inclinano gl' Italiani per la natural pienezza e pastosità della loro lingua, e perchè questa ammette molti verbi ausiliari, i quali se sono utili a designare il modo e il tempo relativo dell'azione, non sono egualmente conducenti a presentarla con rapidità, il che inclu-

de sempre una secreta specie di forza. Gli antichi nostri scrittori sono stati generalmente accusati di soverchia diffusione e di debolezza; ma se si rifletta che la forza viene al discorso non dalle parole, ma dalle cose, e che ne' tempi in cui quelli viveano, le scienze non erano ancor del tutto ritornate sotto questo cielo, si comprenderà di leggieri come le lettere abbondar dovessero necessariamente di frasche e di fronde. Boccaccio, Guicciardino e Casa sono gli autori accusati di maggior diffusione, ma i primi ne compensano d'una bella ingenuità, e di una dolce comunicativa ne' loro racconti; e l'altro d'un'armoniosa grandiloquenza, benchè il suo lungo periodare non sembri più adattato al gusto de' tempi nostri. In generale tutti quegli scrittori, che si sono voluti situare sul limite estremo ed angusto, che divide il vizio dalla virtù, sono di pericolosa imitazione, e non hanno giammai trionfato interamente del gusto de' secoli posteriori.

§. *III.*

Una seconda distinzione ci si presenta riguardo allo stile, generalmente parlando, e questa è relativa al maggiore o minor grado di ornamento ch'esso può ammettere, cangiando per tal modo di carattere e di aspetto; per cui si suddivide in sette diverse qualità, che noi ci rappresenteremo quasi in una scala graduale, dal meno al più, come segue – 1. – Lo *stil secco* può dirsi situato al zero di questa graduazio-

ne relativa all' ornamento. Esso ne rigetta ogni specie, ma domanda in compenso quell' ordine esatto per cui una cosa serve a dar luce e a disegnar la processione dell' altra, e quella chiarezza ch' è la figlia della più scrupolosa precisione. „ Non è di poca importanza (dice per esempio il Segretario Fiorentino con egual limpidezza di stile e precisione) ad un Principe la
„ elezione de' Ministri, i quali sono buoni o nò
„ secondo la prudenza del Principe. E la prima
„ conjettura, che si fa d'un Signore e del cervel
„ suo, è il vedere gli uomini che lui ha d' intor-
„ no, e quando sono sufficienti e fedeli, sempre
„ si può riputarlo savio; perchè ha saputo cono-
„ scerli sufficienti, e mantenerli fedeli. „ Tra noi Machiavelli nel *Principe*, e Bembo nelle sue regole gramaticali hanno adottato questo stile; ma se in loro riluce la purità della lingua, non sempre vi risplende del pari l' ordine e la chiarezza. – 2. – Lo *stile piano* s' alza un grado al disopra del *secco*, brama pochi ornamenti, e senza cercarli dalle figure, procura di allettare con la precisione del linguaggio, che forma pure gran parte della bellezza. L' importanza della materia, la vivacità e la forza sono indispensabili a questa specie di stile, onde si eviti il pericolo d' incontrar ne' leggitori indifferenza e stanchezza. Lo stesso Machiavelli testè citato elevando, ed allargando alquanto lo stile in un suo Discorso, come sogliono i grandi Scrittori, che adattano all'argomento il grado ancor dello stile, si esprime in maniera piana come siegue „ Vo-
„ gliono alcuni che a ciascuna lingua dia ter-
„ mine la particola affermativa, la quale appres-

„ so agl' Italiani con questa dizione *Si* è signi-
„ ficata, e che per tutta quella provincia s'inten-
„ da il medesimo parlare, dove con un medesi-
„ mo vocabolo parlando si afferma; ed allegano
„ l'autorità di Dante, il quale volendo significa-
„ re Italia, la nominò sotto questa particola *Si*
„ quando disse:

Ah Pisa vituperio delle genti
Del bel Paese là dove il *Si* suona

„ cioè d'Italia. Allegano ancora etc. E poi è
„ necessario che si regoli con altre ragioni, e
„ dicono che chi considera bene le otto parti
„ dell'Orazione, nelle quali ogni parlar si divide,
„ troverà che quella che si chiama *verbo* è la ca-
„ tena, ed il nodo della lingua, ed ogni volta
„ che in questa parte non varia, ancorachè nel-
„ le altre si variasse assai, conviene che le lin-
„ gue abbiano una comune intelligenza. „ Il Ca-
sa nel suo Galateo, Redi e Galileo, allorchè trat-
tano di cose scientifiche, primeggiano in questo
stilo -- 3 -- Lo *stile semplice* può considerarsi in
quattro diversi aspetti, cioè 1. relativamente alla
semplicità della composizione opposta alla sover-
chia complicazione e varietà delle parti, 2. rela-
tivamente alla semplicità del pensiero opposta ad
una studiata e contorta ricercatezza, 3. relativa-
mente a quella modesta sobrietà cui s'oppone il
lusso soverchio degli ornamenti, 4. relativamen-
te alla naturalezza e facilità di esprimere i no-
stri pensieri, per la quale (come dicea Cicero-
ne) „ un non so che di spontaneo e di molle
„ indichi la non ingrata negligenza d'un uomo
„ occupato più delle cose che delle parole „
Questa specie di stile porta seco quella nativa

ingenuità per cui l' autore ci si presenta come una persona, che combinando la maturità del senno colla bella innocenza delle età primitive, ci chiama a ragionar con lui a nostro bell' agio, e ci dischiude tutti i nascondigli del suo cuore. Questo fu sempre lo stile de' Classici, e segue sempre l'abito della natura, fuor della quale ogni bellezza è imperfetta. La qualità principale di esso è che sia *simplex munditiis*, cioè lindo senz'arte. A questa specie riducesi il *simplex*, *tenue*, *et sublime genus dicendi* tanto vantato da Quintiliano, e trovasi perfettamente in quel d'Orazio . . . .

ut sibi quivis
Speret idem, sudet multum frustraque laboret.

Questo genere di stile corrisponde all' *Attico* che dell'Asiano, e del Laconico si fonde, e si compone in una tempera mezzana, che senza l' insipidezza dell' Asiano, senza l' oscurità del Laconico, ha la chiarezza di quello fino a certo grado ragionevole, e l' efficacia e il nervo di questo. Quanta semplicità, e quanto giudizio è in quelle parole del Castiglione ,, Io adunque queste ,, parole antiche, quanto per me, fuggirei sem- ,, pre di usare, eccetto però che in certi luo- ,, ghi, ed in questi ancor rare volte; e parmi ,, che chi altrimenti le usa, faccia errore, non ,, meno che chi volesse per imitar gli antichi nu- ,, trirsi ancora di ghiande, ancorchè siasi trovata copia di grano. ,, (Qui la similitudine rial- ,, za lo stile). E perchè Voi dite che le paro- ,, le antiche solamente con quello splendore d'an- ,, tichità adornan tanto ogni subbietto per basso ,, ch' egli sia, che possono farlo degno di molta

„ laude, io dico che non solamente di queste pa-
„ role antiche, ma nè ancor delle buone faccio
„ tanto caso, ch'estimi, debbano senza 'l succo del-
„ le belle sentenze esser prezzate ragionevolmen-
„ te; perchè il divider le sentenze dalle parole
„ è un divider l'anima dal corpo, la qual cosa nè
„ nell'uno nè nell'altro senza distruzione far si
„ può etc. „ Tra gl' Italiani Machiavelli, Guicciardino, Redi, Magalotti, ed alcuni degli ultimi scrittori in materie scientifiche si sono distinti in questo genere; ma tra i Poeti Dante ed Ariosto han riportata sopra tutti la palma. 4. Lo *stile nitido* si solleva un poco più nella regione degli ornamenti meno ricercati e brillanti: si attiene alla scelta, ed alla graziosa collocazione delle parole senza monotonia di studiate cadenze, imprime agli scritti un carattere di moderata elevazione, incontra volentieri gli ornamenti senza cercarli con molt'arte, e può acquistarsi coll' industria e coll' esatta applicazione della regola. Il Casa nella sua Istruzione di Paolo IV. al Card. Caraffa per la pace con Filippo II. così nitidamente si esprime „ Molte cose, Figliuolo carissi-
„ mo, ci confortano a sperar buon fine di questo
„ santo negozio della Pace, al quale con la bene-
„ dizione di Dio, è nostra vi abbiamo destinato.
„ Primieramente che non si può domandare da-
„ gli uomini alcun bene, che più volentieri ci
„ debba esser donato dalla Divina Maestà di que-
„ sto, il quale non è altro che carità, ed amore,
„ nè per altro mandò il Figliuolo suo in terra
„ che per riconciliare con Esso lui l' umana ge-
„ nerazione, e tra noi metter pace. Laonde non
„ solamente con gran mistero fu dagli Angioli

„ annunziata nel suo nascimento, ma il medesi-
„ mo Salvator nostro nel principio della sua pre-
„ dicazione, come fine ultimo, e beatitudine, la
„ pace propose, e commendò. „ Lo stile nitido
ci presenta uno scrittore che ama nel tempo stesso di comparire, teme e rispetta il giudizio del Pubblico, ma non pretende di sfoggiar grandemente, e si contenta di farci vedere le sue idee e gli oggetti che tratta come nel fondo d'un limpidissimo ruscello, o a traverso di un nitido cristallo. Tra gli scrittori italiani Segneri nelle sue opere ascetiche, gli Accademici del Cimento, e molti degl' illustri scrittori politici dell' ultimo secolo han fatto pompa della loro nitidezza. 5 Lo stile *elegante* procede più oltre nella sfera degli ornamenti. Ricerca la purità, la proprietà, e la scelta delle parole, l' armonia della loro disposizione, lo splendore delle figure, la vivacità della immaginazione, e tutti i pregi dell' ornamento senza alcun eccesso e difetto. Si studia di piacere all'orecchio, mentre parla all' intelletto ed al cuore, e di spiegar senza caricatura tutta la pompa e la venustà della espressione. È qui dove l' oratore talvolta riconosce appena i suoi confini col poeta, dipingendo entrambi talvolta lo stesso soggetto con diverse maniere. Una più modesta gradazione di colorito, ed una scelta di circostanze più opportune, che brillanti distinguono in effetto le loro provincie per modo, che non abbiasi una poesia in prosa, o viceversa una prosa in poesia. Ecco come il P. Segneri in una specie di accumulazione di figure prorompe ad altissima indignazione contro alla politica iniqua de' Capi di Gerusalemme, che condannarono Nostro Signor

Gesù Cristo per l'indegno pretesto ,, ch'era spediente morisse uno per la salvezza del popolo —.
,, E fia dunque spediente a Gerusalemme che
,, Cristo muoja? O folli consigli, o frenetici con-
,, siglieri! Allora io voglio che torniate a par-
,, larmi quando, coperte tutte le vostre campagne
,, d'armi, e d'armati, vedrete le Aquile Romane
,, far nido d'intorno alle vostre mura, ed appe-
,, na quivi posate aguzzar gli artigli, ed avven-
,, tarsi alla preda; quando udirete alto rimbombo
,, di tamburi, e di trombe, orrendi fischi di from-
,, bole e di saette, confuse grida di feriti, e di
,, moribondi, allora voglio che sappiate rispon-
,, dermi s'è spediente ,, *Expedit* . E oserete
,, dire *expedit* allora quando voi mirerete cor-
,, rer il sangue a rivi, ed alzarsi la strage a
,, monti? quando rovinosi vi mancheranno sotto
,, i piè gli edificii? quando svenate vi langui-
,, ranno innanzi agli occhi le spose? quando o-
,, vunque volgiate stupido il guardo, voi scor-
,, gerete imperversare la crudeltà , signoreggiare
,, il furore, regnar la morte? Ah non diranno
,, già *expedit* que' bambini, che saran pascolo
,, alle lor madri affamate, nol diranno que' giova-
,, ni che andranno a trenta per soldo venduti
,, schiavi : nol diranno que' vecchi che pende-
,, ranno a cinquecento per giorno confitti in cro-
,, ce. Eh che non *expedit*, infelici, no che non
,, *expedit.* Non *expedit* nè al Santuario che
,, rimarrà profanato da abominevoli laidezze, nè
,, al Tempio che cadrà divampato da formidabile
,, incendio, nè all'Altare dove uomini e donne
,, si scanneranno in cambio di agnellini e di to-
,, ri. Non *expedit* alla Probatica, che voterassi

„ di acqua per correr sangue. Non *expedit* all'O-
„ liveto che diserterassi di tronchi per appresta-
„ re patiboli. Non *expedit* al Sacerdozio che
„ perderà l'autorità, non al regno che perderà
„ la giurisdizione, non agli Oracoli che perde-
„ ranno la favella, non a' Profeti che perderan-
„ no le rivelazioni, non alla Legge, che qual e-
„ sangue cadavere rimarrà senza spirito, sen-
„ za forza, senza seguito, senza onore, sen-
„ za comando, nè vantar più potrà suoi riti, nè
„ salvare i suoi professori etc. „ E qui si osservi come l'Amplificazione cresce per gradi cercando, ed attraendo per via tutte le circostanze più pittoresche, più commoventi, onde lo Spettatore si trattiene senza ozio a mirar lo stesso oggetto sempre svariato ne' lati del poligono, onde possono mirarsi tutte le cose umane, ma in tutti que' lati donde rimbalza un raggio di luce che si fonde, come dicono i Pittori, su tutto l'*insieme*. Boccaccio, quantunque talvolta trasportato dal soverchio studio del descrittivo e del pittoresco, ha il merito d'una eleganza originale, come parecchi scrittori dell'ultimo secolo fregiati d'un bell'ardire di modi, in cui perloppiù l'eleganza si manifesta. 6 Lo *stil florido* si avanza ancor dippiù nel lusso degli ornamenti ricchi e sfarzosi, partecipa d'un riverbero abbagliante, e domina nella gioventù, nella quale spiega tutto il vigore d'una immaginazione feconda, che maturata quindi dagli anni, e regolata dal gusto, lo riduce al livello dello stile elegante. Il Boccaccio nel Filocopo (Opera sua di primo slancio e calor giovanile) volendo raccontarci che il dì 7 Aprile trovavasi in Napoli la Domenica nella Chiesa di

S. Lorenzo, servita da Francescani, alla Messa, per tal modo c'infiora, e ci ricama questa memoria del suo taccuino: „ Avvenne che un gior-
„ no, la cui prima ora Saturno aveva signoreg-
„ giata, essendo già Febo co' suoi cavalli al se-
„ dicesimo grado del celestiale montone pervenu-
„ to, e nel quale il glorioso partimento del fi-
„ gliuolo di Giove dagli spogliati regni di Pluto-
„ ne si celebrava, io della presente opera com-
„ ponitore mi trovai in un grazioso, e bel tem-
„ pio in Partenope, nominato da colui che per
„ deificarsi sostenne, che fosse fatto di lui sa-
„ grificio sopra la grata; e quivi in canto pie-
„ no di dolce melodia ascoltava l' officio, che
„ in cotale giorno si canta celebrato da Sacer-
„ doti successori di colui, che in prima la cor-
„ da si cinse umilmente, esaltando la poverta-
„ de, e quella seguendo „. Chi si sarebbe aspettato così prezioso frantume di circostanze tanto gracili, e non necessarie con Giove, Saturno, Febo, il montone, la grata, la corda etc. Non è peraltro compatibile questo modo di scrivere *negli Scrittori* adulti, per quell'ammasso di figure tirate a forza come il cuojo di Birsa, e che produce un vano splendore, essendo a grandi e lunghi piaceri fattizj in tutte le cose confinante la noja. L' abuso di questo falso stile, guidandoci oltre la sfera de' regolari ornamenti, e sulla traccia servile e minuta delle parole o di troppo nuovo, o di troppo vecchio conio, ci conduce perloppiù all'affettazione, che rende importuno l' autore, ed odioso lo scritto. Questo in generale è lo stile di tutte le epoche della vita, e della società umana, in cui predomina l'immagi-

nazione, come delle epoche primitive. Tale è lo stile de' poeti del Nort, de' poeti meridionali più antichi, e tale presso a poco era pur quello della prima prosa italiana surta e sbucciata quasi dal seno della Poesia, come apparisce dalla lettera di Dante ad Arrigo di Lussemburgo. 7. *Lo stile veemente* abbraccia ogni specie, ed ogni grado di ornamento, che una fantasia veramente commossa presenti all' oratore: include la robustezza, che sempre si combina ad una dignitosa semplicità, trascura le grazie minori, ed abbandonandosi al fervor della immaginazione, ed agli slanci del cuore, scorre colla rapidità di un baleno: conviene generalmente più ad un felice oratore che parli d'un argomento importante e commovente, di quel che sembri adattato ad uno scrittore che mediti; prende motivo e risalto dal soggetto, e dalla circostanza, che ne giustifica talvolta un certo apparente disordine; ed è proprio d' un grande oratore, che circondato da' suoi titoli maestosi e dalla pubblica opinione tuona, al dir di Quintiliano, come Giove, senza muoversi dal centro della sua potenza. Il Segneri nella 5. Predica (sul giudizio finale) incomincia con quella veemenza di cui s' investe un amico all' aspetto d' urgente pericolo in cui vede posto l' amico suo. Egli imprende sulla formola di Cicerone a dire „ E fino a quando ardirassi „ più di abusare tanta pietà, quanta Dio fin qui „ si è degnato di dimostrarci? Ha egli finora ta- „ ciuto non altrimenti che stato fosse insensibile „ ad ogni oltraggio. Ma che? Per questo non „ sappiamo noi bene che la pazienza lungamen- „ te irritata divien furore? Sù date fiato alle vo-

„ stre trombe, o Voi Angioli destinati per bandi-
„ tori del giorno orrendo, è dimostrate ai pro-
„ tervi, se io dica il vero. Oscuratevi, o Cieli, e
„ lor negate spaventosi ogni luce fuor che di fol-
„ gori: piovete, o fiamme, e loro incenerite vo-
„ raci le possessioni; apriti, o terra, e loro in-
„ goja famelica gli edificj; scorrete, o fiere, e
„ uscendo incontro a que' miseri, che sbigotti-
„ ti dalle Città se ne corrono alla caverna per
„ quivi ascondersi, sbranate, lacerate, uccidete,
„ non fia chi vantisi di campar fortunato dal vo-
„ stro sdegno – Ma che fo io? etc. etc. „ Volendo in qualche argomento adottar questo stile convien peraltro aver riguardo a sè stesso, cioè alle circostanze di chi parla, ed alla condizion di chi sente. Un predicatore imberbe che affetti questa devota veemenza, e la sacra bile de' predicatori dozzinali da bigoncia non ci darà l' idea che d'una impertinente freddura.

In generale lo stile de' più antichi prosatori italiani appartiene al genere dello stile secco, e non di rado inclina al florido. Ne' Secoli XIII e XIV domina lo stil piano; nel XV il secco, e il semplice, che giunge qualche volta presso a' confini dello stile elegante; nel XVI il secco, e l'elegante; nel XVII il florido, ed il piano qualche volta: nel XVIII il nitido, e non di rado l'elegante.

PARTE II.

IDEE PARTICOLARI

CAPITOLO IX

DELLO STILE EPISTOLARE

I tre pregi dello stile epistolare sono 1 la verità, 2 la semplicità, 3 l'ingenuità, che riuniti insieme producono in noi quella felice illusione, per cui sembra che lo scrittore comunicando, quasi presente, con noi, ci apra liberamente il suo cuore. Tali sono le doti che Aulo Gellio ammirava nelle lettere d'Augusto. Tutto ciò che il cuore medesimo e l'immaginazione ci detta, dee scorrer sempre naturalmente sotto la penna; e la vivacità e lo spirito, quando si usino a condimento con naturalezza e senza studio, formano il più bell'ornamento dello stile epistolare. Le maniere studiate ed affettate, le quali ci fanno supporre che lo scrittore tenesse la mente rivolta al Pubblico, mentre facea mostra di conversare in tutta confidenza coll'amico, escludono la bella ingenuità, portano il tuono di una ridicola presunzione, ed hanno quel tristo incontro che le accompagna nella conversazione. Dovendo la lettera rappresentare il discorso naturale d'un amico, la miglior regola sarebbe quella di scrivere come si parla, purchè si parli bene; ciò

non ostante siccome si suppone in chi scrive un grado di attenzione maggiore, si permette che lo stile comparisca alquanto più colto, purchè si contenga sempre fra i limiti dello stile piano. Con quanta ingenuità scrive il Tasso la Lettera seguente al Marchese d'Este „ Tutti i segni, e tutte „ le dimostrazioni di servitù, e di affezione, e „ di reverenza tanto debbono essere stimati, quan„ to son fatti in maggior libertà, ed in più fe„ lice fortuna: (notisi che questo pur è un precetto per lo stile epistolare, poichè chi si mostra impicciato ne' complimenti, o fiottone o riottoso nulla ottiene) „ però mi persuado che V. E. non „ si sdegnerà che io le ricordi l'antica mia ser„ vitù da Bergamo, patria di mio padre, e mia, „ dove son quasi libero. Ma se mi manca al„ cuna cosa alla prima libertà, niuna mi do„ vrebbe mancare alla grazia di Lei, perchè io la „ desidero sommamente, ed insieme quella del „ Signor suo Principe. Ed all' uno, ed all' al„ tro bacio la mano. – T. Tasso– È necessario altresì riflettere e considerare chi scrive, ed a chi scrive, onde una certa maggiore o minor confidenza, che varia secondo i gradi dell' amicizia, de' titoli, e dell'età, non dia nella caricatura, o nell' ardire, adattando la lettera ad un tuono un poco più riservato di quello che terremo parlando a voce colla persona: perciò le lettere che dirigonsi ai grandi, possono esser portate fino allo stil nitido.

Possono distinguersi le lettere in familiari, sentimentali, ed erudite. Le prime sieguon la regola generale di sopra addotta: tra queste si annoverano anche quelle di complimento, di feli-

citazione, e di condoglianze, il maggior pregio delle quali è la brevità. Alle lettere sentimentali riduconsi quelle che hanno la tinta romanzesca, cui si permette qualche lampo di fantasia, ma sempre velato da modesta espressione, e da modi ingenui caratteristici, essendo la lettera il ritratto morale della persona, che ci apre i segreti del suo cuore. Le lettere crudite si adornano principalmente della chiarezza e della semplicità: ciò non ostante ammettono qualche ornamento d'un genere posato, e quando sia possibile, vivacità e brio. Anche le lettere comuni e familiari, quando sian dirette a persone dotte, ammettono qualche erudizione, ma condita d'un' amabile leggerezza, e quasi di sfuggita.

Gl' Italiani han ripiene le biblioteche di lettere; ma chi viaggerà per que'deserti, gridava Algarotti, se non per trovare qualche aneddoto, e chi a' tempi nostri avrebbe fiato di rispondere a' lor prolissi e distillati complimenti? Moltisssimi sono gli scrittori di lettere italiane; ma, se si rifletta che le migliori versano sopra soggetti e questioni erudite piuttosto che familiari, forza è conchiudere col chiarissimo P. Andres, che l'Italia è ancor povera in tanta copia. Bembo, Casa, Annibal Caro, Magalotti, Redi, Zeno sono i più distinti scrittori di Lettere, ma il loro stile manca perloppiù di quella disinvoltura e naturalezza, che dovrebbe formarne il pregio principale. Le lettere di Bembo sono affettate, quelle del Casa aspre e dure, quelle del Caro prolisse e contorte, quelle di Redi troppo trascurate; talchè meritano la preferenza le lettere veramente ingenue del Tasso, quelle di Magalotti avvivate

da un certo brio, e quelle di Zeno più ricche di sentimenti e di erudizione. Tra i moderni hanno ottenuta riputazione in questo genere il Conte Algarotti, cui si rimprovera talvolta la ricercatezza, Metastasio, che ha una bella negligenza, ed il Consigliere Bianconi che più d'ogni altro è stato in questo genere applaudito per le sue lettere sopra la Baviera, e sopra Celso.

CAPITOLO X.

STILE DI DIALOGHI

Il dialogo è la rappresentazione animata e vivace della conversazione in due o più persone. Il suo stile deve essere generalmente quello che s'introduce a parlare; ma siccome il tenor d'una conversazione, qualunque sia, non può mai eccedere alcuni limiti, così lo stile del dialogo sarà sempre circoscritto ne' confini dello stil piano, tranne qualche variazione di modi ne'diversi interlocutori, che serve a romper la monotonia, ed a ravvicinare l'illusione del discorso. Dopo aver dati alcuni frammenti per riconoscere in genere le diverse qualità dello stile, sarebbe inutile replicar pezzi staccati, come le membra d'Absirto, per farvi rilevare le qualità, ed i caratteri particolari dello stile conveniente al Dialogo, all' insegnamento, allla Storia, all'Oratoria. Con tali esempi tratti fuor di luogo non potrebbe darsi l'idea, o la fisonomia, o il tuono del colorito che dee dominar nel componimento, onde ci basterà indicare in proposito la gradazione dello

stile, del quale abbiamo indicati i differenti tipi e caratteri. Quindi è che d' ora innanzi ci occuperemo piuttosto di ciò che appartiene all'orditura, ossia al disegno, ed allo scheletro del componimento, il che costituisce la parte essenziale dell' opera, come lo è in pittura il disegno, prescindendo dal colorito che io per altro non ardirei chiamar parte meccanica, come non lo è lo stile; poichè l'uno e l'altro richiedono disposizioni felici gratuitamente date dalla natura, ed organi squisiti, che sentono e fanno ciò che gli autori, così dalla natura disposti, forse ad altri non saprebbero insegnare. Tornando quindi al soggetto riterremo che al Dialogo appartiene lo *stil piano*, del quale abbiamo accennate alcune forme. Ora perciò che riguarda la condotta del componimento, giova osservare che *in due maniere* può istituirsi il dialogo, cioè o come una espressa conversazione in atto, o come il racconto d'una conversazione già tenuta per lo passato: ma in ambi i casi è necessario di badare alla sua conveniente apertura, ossia alla posizione in cui le persone sono introdotte a parlare, ed a prendere il motivo ed il filo del loro discorso. Bisogna perciò che il dialogo incominci da qualche circostanza che gradatamente c'induca a fissare l'argomento di esso, importando moltissimo il cominciar bene: poichè gli uomini perloppiù portano il lor giudizio fin dal cominciamento immaturo, e poi quasi per amor proprio tenacemente il ritengono. Bisogna che il Dialogo s'imprenda da quelle circostanze naturali, onde agevolmente si discenda all'argomento. Chi cominciasse dal tempo buono e cattivo un Dia-

logo sulla metereologia (come fa Barbanera) non comincierebbe male, ma in tutt' altro soggetto spiacerebbe la formuletta de' Lunarj nuovi. Vi sono certe cose troppo ovvie e trite, che conviene sfuggire, come le troppo ricercate, perchè quelle non occupano l'attenzione, e queste l'affaticano. I pregi principali del dialogo dipendono 1 da una fedel dipintura de' caratteri diversi, 2 da una discettazione interessante che si allontani dal tuono della scuola, e che non faccia comparire una parte sempre troppo superiore all'altra. Per la prima qualità è necessario fissar nettamente l'idea del personaggio, introducendovi i pensieri, i modi di esso, e se sia possibile, facendo travedere anche qualche difettuccio proprio della maniera di dire e di pensare del medesimo, fissando quasi da' nei del volto i punti del riconoscimento nel ritratto. Chi volesse introdurre per esempio in un Dialogo Platone, e Cicerone, ambidue Scrittori classici di Dialoghi, forse gioverebbe far trasparire nel primo discretamente qualcuna delle sue sublimi stravaganze, (mel permetta la verità) e nel secondo qualche cenno del carattere alquanto timido ed ambizioso di Tullio. Per la seconda qualità bisogna tenere in equilibrio la ragione di ambe le parti, e far che l'uno porga, senza imboccarlo, un motivo di opposizione e di discettazione all'altro, onde non sembrino favellar per solo esercizio di polmoni.

I Dialoghi possono dividersi 1 in Dialoghi d'istruzione, 2 di discettazione, 3 di sentimento. I primi sono generalmente una frivola, e forse inutile rappresentazione d'una bassa scuola,

e si contengono sempre ne' limiti dello stil secco, onde non aggravar di parole le orecchie de' miseri fanciulli. I secondi, cioè i dialoghi di discettazione tanto su cose erudite, che su cose politiche, versano generalmente su di un punto controverso tra due o più persone: ma se queste non abbiano una forza quasi eguale di ragioni a combattersi, rientreranno nel genere di frivoli dialoghi di scuole, e rappresenteranno la sciocca e vota conversazione di un dotto, che per lo sfoggio ridicolo di sua sapienza vuol lavare gratis la testa ad un asino, o presuntuoso, o troppo sofferente. Que' dialoghi che abbracciano in questo genere più di un punto controverso, se non facciano convergere sollecitamente le fila d'ogni estraneo, o accessorio ragionamento verso un centro, o una meta prefissa, avran l'impronta d'una stucchevole aberrazione, che distrae fuor di proposito ed annoja. I dialoghi sentimentali destinati a rappresentare il carattere d'una passion temperata domandano una piacevolezza di stile, ed una vivezza corrispondente, senza tradire peraltro il carattere principale del personaggio che si vuol rappresentare, come chi volesse porre in bocca del selvatico Zenone motti graziosi e vivaci. In generale lo stile de' Dialoghi eruditi e sentimentali deve essere lo stile piano avvivato d'una certa vivacità e leggiadria, che non isdegna le lepidezze, quando vi siano sparse a condimento, a tempo debito, ed in modo che sembrino sbucciar naturalmente dal proposito. Queste darebbero molta luce al dialogo, quando introducendosi in esso personaggi famosi, alludessero a qualcuna di quelle abitudini, e maniere particolari,

nelle quali gli uomini più grandi rientrano nella classe comune.

Antichissimo è questo genere d'eloquenza da Zenone Eleate, che introdusse il primo la maniera di trattare cose scientifiche in dialogo, e Socrate l'approvò, onde Alessamone Tejo scrisse in questa forma i discorsi di Socrate medesimo. Quindi ne cominciò l' uso tra i Greci, ch' ebbero in questo genere Scrittori di gran nome, tra quali Eskine si distinse per la sua semplicità di stile, Platone per la sua ricchezza e fecondità d' immaginazione, dipingendo il carattere de' Sofisti, Senofonte per la sua dolcezza onde fu denominato l' Ape, Luciano per la vivacità ed arguzia, onde deride le superstizioni del tempo suo, e la pedanteria de' Filosofi. Tra i Latini a tempo d' Augusto, per quanto ci racconta Svetonio, era frequentissimo questo genere di componimento, e prescindendo da' dialoghi di Varrone, Tullio, che non gode della copia e del brio di Platone, ha peraltro una piacevolezza che incanta ne' suoi Dialoghi sulla Politica, e sulla Rettorica, e in ciò và del pari con l'ignoto Autore del dialogo *De Causis corruptae eloquentiae.* Nella volgar lingua Dante volle imitare nel suo Convivio con miglior discernimento Platone, che ad alcuni Critici è sembrato talvolta alquanto frondoso sinistramente. I Dialoghi di Bembo e di Varchi si reputano alquanto freddi, quelli del Cortigiano di Castiglione animati e spiritosi, quelli di Galileo interamente scientifici, in fine quelli di Zanotti e di Algarotti assai brillanti e felici. Il primo, agitando la quistione delle forze vive, ha una lepidezza seria e composta,

come quella di Cicerone: il secondo, trattando della luce e de' colori, par che prenda un lume ancor più brillante dal suo argomento.

CAPITOLO XI.

STILE DIDASCALICO:

L' eloquenza applicata principalmente ad istruire, che Didascalica si appella, richiede tre qualità sopra tutte, cioè 1 ordine, 2 precisione, 3 chiarezza. L'ordine è principalmonte quel pregio che distingue gli scrittori Didascalici costretti a ripeter sempre le verità ed i precetti già esposti da altri che gli precedettero. Il metodo più comune e più naturale è quello che procede dal noto all'ignoto, in maniera che l'una cosa si sviluppi gradatamente dall'altra, ed il leggitore quasi da sè stesso ne indovini il progredimento in quella naturale connessione ed associazione d'idee, che sembra quasi predisposta nelle menti di tutti gli uomini. Orazio ci ha data la vera idea di ciò che dicesi ordine in que' versi dell' Arte poetica:

Ordinis hæc virtus erit et venus (aut ego fallor)
Ut jam nunc dicat, jam nunc debentia dici
Pleraque differat, et præsens in tempus omittat,
Hoc amet, hoc spernat promissi carminis auctor.

Ciò dimostra che lo scrittore avea tutta schierata la materia dinanzi agli occhi, e che con un atto, il quale rassomiglia a quello della creazione, l'ha disposta a suo modo, raggiungendone le par-

ti da quel lato, onde meglio potessero conformarsi in una serie continuata; nel che consiste la lode dell'ingegno, e gran parte ancora della bellezza. Le divisioni e suddivisioni dell'opera servono egualmente all'ordine, purchè non degenerino in un soverchio sminuzzamento, che si oppone del pari alla chiarezza.

Lo stile Didattico, secondo la regola Oraziana, siegue generalmente il conciso ed il semplice, non rifiuta gli ornamenti, onde chiamar l'immaginazione in soccorso dell'intelletto, ma sceglie sempre i più modesti per non deviar l'attenzione, ama finalmente un giro di periodo piuttosto breve, onde l'intelletto facilmente si riposi sulle pause che l'arte vi dispone. Talvolta lo stil Didascalico s'innalza e si abbassa in proporzione del soggetto.

Le opere che si destinano all'istruzione della prima età e della gente idiota, quantunque si attengano generalmente allo stil *secco*, si adornano talvolta delle modeste similitudini, e degli esempi tolti dalle cose più ovvie e più comuni, sulle quali si riposa l'attenzione, e le nozioni astratte prendon corpo in certo modo e sostanza. Al contrario le opere, destinate all'istruzione della età e della gente più culta, non han bisogno di trattenersi tanto sulle similitudini e sugli esempi, ma basterà che tocchino e le une e gli altri rapidamente, e rischiarando in brevi parole ciò che si è potuto acquistare nella prima età, ne mostrino la connessione, generalizzando i principj, ordinando in classe le idee sparse e dissociate, e finalmente ornando di opportune riflessioni il discorso. È un vantaggio pe' giova-

ni istruiti, ed è anche forse una occasione di diletto il dar loro a pensare, ed a supplire qualche cosa. Questa mediocre e dolce fatica serve anche a fissar la memoria e la intelligenza de' precetti secondo la particolar maniera, che ciascun uomo ha di concepire e d'intendere una medesima cosa.

Benchè lo stil Didascalico non possa eccedere i confini del piano e del semplice; ciò non ostante esso si solleva alcun poco, e si modifica secondo la qualità del soggetto, ossia della materia che si tratta. La Teologia ama quella dignitosa e soave gravità, che rispettiamo ne' Padri della Chiesa, siegue l'ornamento più maestoso senza cercarlo, sfugge le minuzie e le speculazioni troppo sottili, nè si ferma ad osservare col prisma quel raggio, che brillò pria del creato, e di cui si orna la Fede. La Morale ama una certa ingenuità ed una certa forza, che insieme unite costituiscono la così detta *unzione*. La Filosofia dipinge la natura, e cerca di penetrare gli arcani del cuore umano. Quando parla della materia in astratto, dell'Universo, degli enti, delle passioni in generale, si solleva da sè stessa naturalmente dal tenue dello stile. Quando si restringe a parlar degli accidenti, degli attributi, delle cause secondarie si attiene ad uno stile semplice, nobile e castigato: nelle cose naturali ama il descrittivo pittoresco, nelle speculative inclina allo spiritoso, nelle Belle Lettere alla vivacità.

Il soverchio ornamento e l'ostentazione dell'arte e delle parole induce apparenza di vanità nello stile Didascalico; e il soverchio amor di gra-

vità rende gli scrittori non di rado aridi e pesanti, come sono il Casa, ed il Bembo. Soprattutto è sempre necessaria una chiara esposizione del soggetto, e l'applicazione frequente alla pratica, onde risulta l'idea più chiara e più conducente di un positivo vantaggio: poichè l'uomo volentieri abbandona ciò che non offre un interesse reale, e di leggieri si stanca nel regno sterile delle astrazioni. A questo genere di stile, data la conveniente proporzione dal più in meno, appartengono i trattati, le dissertazioni, le memorie, che han per oggetto osservazioni crudite o scientifiche. Ferecide fu il primo che, lasciata la misura poetica, cercò d'istruire gli uomini nella forma più modesta della prosa. I Pittagorici ne perfezionarono lo stile ed il metodo; quindi Democrito, Platone, Senofonte, Aristotile, che superò Platone in quanto all' ordine. Venne dopo tanto senno Longino, ossia Dionigi d'Alicarnasso famoso per la delicatezza del suo gusto, nella quale supera Aristotile, (ch' era forse dotato di maggior correzione) ingegno altissimo, che cercò i labirinti del cuore umano, indagò la ragione dell'Arte, e non senza motivo fu idolatrato dalle Scuole. Tra i Latini, Ciccrone non ha competitori nello stile didascalico, e dobbiamo credere che Teofrasto glie ne avesse dato il modello, poichè sappiamo da Cicerone stesso, che Teofrasto formava la sua delizia. Catone e Varrone scrissero sull'Agricoltura, ma il primo era aspro ed incolto, il secondo pulito, ma secco. Vitruvio e Celso si distinsero per la nitidezza del linguaggio, ma si hanno per aridi e sterili; Seneca partecipando de' difetti del suo secolo, quantunque

offra una miniera inesausta di belle sentenze, comparve affettato e diffuso, due vizi che specialmente a' tempi nostri il secolo intollerante non perdona a lungo andare. Quintiliano potrebbe pareggiar con Cicerone per l'acume dell'ingegno e per la soavità, ma spesse volte manca di ordine, ed il suo stile non ha una tinta omogenea ed eguale dapertutto.

Tra gl'Italiani si distinsero nello stil Didascalico primieramente Bembo e Casa nel secolo XVI, quantunque il primo sia decisamente secco e poco ordinato, ed il secondo alquanto contorto. Nel secolo XVII gli Accademici del Cimento dieron la forma a questo genere di stile. Nel secolo XVIII Maffei, Zeno, Gravina, sebbene amanti dell'antica prolissità, Zanotti, Algarotti, Bonafede, Filangieri, Bettinelli, Spallanzani, Carli, Cesarotti, benchè talvolta trasportati da soverchio studio degli ornamenti, han portato presso al limite della perfezione lo stile Didascalico.

Alle così dette prefazioni e discorsi preliminari si concede di giungere fino allo stile elegante. Esse debbono contenere una chiara esposizione del soggetto, de' vantaggi che ne risultano, e quasi lo scheletro e la traccia di tutta l'opera, onde apparisca la connessione delle parti, nelle quali la materia tutta è divisa. In generale tutti coloro, che si riserbano di stendere la prefazione, allorchè hanno compita l'opera, corrispondono meglio a questo fine, poichè al termine dell'opera sono essi più padroni della materia, ne conoscono perfettamente il filo, e possono in brevi tratti disegnarvelo.

Le Dediche appartengono interamente allo

stile epistolare, e si riducono a pure lettere di complimento, che variano alquanto di tuono secondo le persone, alle quali sono dirette. La brevità, ed una certa lode proporzionata al Mecenate, modestamente velata, ed ingegnosamente connessa per qualche lato al soggetto dell' opera, ne costituiscono il pregio principale.

CAPITOLO XII.

STILE ISTORICO

§. *I.*

L' uffizio della storia è quello di ricordare la verità per l' istruzione dell' uomo, e di supplire alla esperienza richiamandoci sott' occhi nel breve giro della nostra vita gli avvenimenti delle età passate, onde Cicerone chiamolla maestra de' tempi e della vita. Avea già detto Giobbe, il cui libro credesi più antico del Genesi *Interroga generationem pristinam*, e l'autorità d'un uomo ispirato dovrebbe bastare a rispondere a quelli che forse per un giuoco d'ingegno scrissero della incertezza, e della inutilità della Storia. Egli è ben poco che l' orgoglio delle Nazioni e degli uomini ha confuse con le favole mitiche e geneologiche da Omero fino a Virgilio le voci origini de' fatti, e delle fortune delle famiglie: ma la soda Critica è giunta ancora a cavar la verità dalla Favola, ed a separare il falso dal vero. Oltrecciò, quand'anche la Storia dovesse aversi come una invenzione, porterebbe in sè quel

vantaggio, che in fatto di morale non si niega neppure alle Favole. Essa consiste nella narrazione, ed uno de' principali suoi pregi sotto questo aspetto si è l'ordine, che nella serie progressiva delle azioni umane scopre talvolta la ragione che le ha guidate. E' necessario perciò un distinto ragguaglio delle date e della coincidenza de' fatti, ma non per questo lo storico è rigorosamente tenuto a cumular fatti estranei, se non abbiano una qualche intrinseca connessione col soggetto principale, cui servono di appoggio. Lo storico si rappresenta a noi, come un savio che scrive all'istruzione della posterità: e se i caratteri del savio che racconta, sono l'imparzialità, la fedeltà, l'accuratezza, sono queste del pari le principali doti dello scrittore della storia. Per queste egli comunica in certo modo co' suoi leggitori con quel carattere d'ingenuità, che richiama la fiducia, disegna ai secoli futuri le immagini degli Eroi, e confessandone i difetti, ne conferma la lode; per queste egli sollecita l'attenzione, prepara uno specchio al disinganno delle generazioni future, e pone sotto gli occhi del suo leggitore quasi alla vista d'uno spettatore tranquillo le vicende de'secoli che passarono. Semplice e grave è il parlare del savio, e tale esser dee pur lo stile dello storico, che ne assume l'andamento. Non ha bisogno la storia di molti ornamenti per allettare, poichè dal conoscere i fatti de'nostri maggiori e dell'età trascorse risulta naturalmente un certo diletto comune a tutti gli uomini, e che da tempi remotissimi ha del pari renduta accetta la storia a tutte le nazioni. Ella peraltro non rifiuta un modesto e temperato

ornamento qual si conviene a grave matrona, specialmente quando la fantasia è naturalmente avvivata dalla natura de' fatti. La chiarezza e la precisione sono peraltro il suo nativo ornamento. Dalla prima dipende tutta la luce del quadro, e gran parte del diletto che ne deriva: la precisione fa che il racconto non sia nè troppo rapido e ristretto, il che porta confusione e stanchezza, nè troppo minuto e prolisso, il che ristucca ed annoja. Lo stile non debbe eccedere i confini d'una maestosa semplicità, e quella specie di discorso che secondo Quintiliano *est etiam nolentibus apertus*, in guisa che il leggitore ascolti quasi per eco la voce dello Storico, e ne prenda quel diletto che l'uomo sente in un racconto posato e tranquillo, che quasi in uno specchio magico il leggitore vegga passare in rivista innanzi a lui le generazioni che più non sono. La scelta delle circostanze più opportune è il mezzo più conducente a segnar la guida de' fatti; ed un so che di pittoresco tranquillo e senza lusso comunica alla narrazione l'andamento della verità, e la rende più accetta. I fatti di poca importanza, quando siano rapidamente e proporzionatamente accennati, servono quasi a rinforzare la verità medesima. Le transizioni, che sono quel nodo, in cui perloppiù s'inviluppa ogni racconto, debbono essere naturali, e ben dedotte dalla serie stessa de' fatti: le riflessioni dello storico formano sovente il più bel mezzo di transizione; ma tanto in questa, quanto in altre circostanze egli non deve esser mai prodigo de' suoi raziocinj, ma chiamarli a tempo, ed innestarli acconciamente nel racconto. Quantunque lo sto-

rico non prenda direttamente di mira la morale, ciò non ostante, assumendo egli le divise di un saggio che parla per la istruzione delle presenti e delle future generazioni, dee sempre mostrarsi dalla parte della soda morale, manifestare sentimenti decisi a favore della virtù, senza degenerare nel tuono della predica, ed una nobile indignazione pel vizio serve a rinforzare la prevenzione della veracità, ed a preparare il cuore contro i funesti effetti del delitto fortunato, che vediamo tante volte coronato di lodi dalla viltà e dalla malizia degli uomini.

Un ornamento essenziale della storia sorge principalmente dalla viva dipintura de' diversi caratteri degli uomini in qualunque modo famosi, e dalle orazioni o parlate, nelle quali per loro stessi dipingono la propria fisonomia morale. I primi servono come quadri ad ornare il magnifico tempio della storia, e debbono esser delineati quasi a contorno in pochi tratti franchi e decisi, che ci facciano riconoscere il personaggio a prima vista senza piegar nè alla prolissità dell' elogio, nè a quella specie di declamazione, che nell' uno e nell' altro caso estingue l' idea della inparzialità. Sallustio e Tacito riuscirono in preferenza di altri Storici in questo genere di ornamenti o di quadri, senza incorrere in quel vizio che chiamano *acribia*, quando si discende alle minuzie de' lineamenti del naso, del mento, e della bocca. Tacito così ci offre il ritratto di Pisone (Delle Storie Lib. I. traduz. classica di Davanzati) „ Nato era Pisone di Marco „ Crasso e Scribonia, sangui nobilissimi: di vol- „ to e gesti gravi e antichi; secondo i buoni

„ estimatori severo; chi volea dir male il dicea
„ burbero „ E quel di Cecina nello stesso li-
„ bro „ Cecina l'altro Legato in Germania di
„ sopra bel giovane , grande di corpo , dismisu-
„ rato d' animo , parlare presto , andare intero ,
„ innamorò i Soldati.

Il buon effetto delle orazioni e delle parlate, che si pongono in bocca de' diversi personaggi in alcune più rilevanti occasioni, ha fatto dimenticar la lunga questione de' critici, che supponendole assolutamente un parto della immaginazione (benchè si sappia che gli antichi ebbero i così detti Tachigrafi che possedeano l'arte, ora riprodotta, di scrivere così presto come si parla), pretesero escluderle per ogni maniera dal linguaggio della verità. L'Abbate Barthelemi afferma d'aver veduta in Lione un' antichissima tavola di bronzo, che contenea ne' termini precisi, che ci vengono riferiti da Tacito, la parlata fatta da Claudio in Senato. Vagliono esse a caratterizzare l'indole di diversi partiti ne' grandi avvenimenti che ci ricorda la storia; dove la prima volta le introdusse Tucidide, a rompere la monotonia della narrazione, ed a far conoscere i principj regolatori de' pubblici affari.

§ *II.*

La storia può riguardare generalmente diverse misure riguardo al tempo, ed alla qualità delle azioni umane, e siegue perciò, ritenendo le regole stabilite, diverse modificazioni: 1 può

comprendere l' intera storia d' una nazione, o d' una monarchia, o d'uno stato nelle sue varie rivoluzioni: 2 la storia di un periodo, o di una epoca famosa che formi un tutto per sè stessa, qual' è quella di Tucidide intorno alla guerra del Peloponneso- 3. la storia di un qualche famoso avvenimento particolare in cui lo scrittore, o altri in modo speciale abbia avuta gran parte, prendendo in tal caso la denominazione di *memorie*: 4. la dipintura del carattere morale privato e pubblico di un qualche personaggio distinto, su di che versa la Biografia: 5. l'indicazione ed i titoli di una qualche epoca, azione, o persona degna della pubblica ricordanza, il che forma il soggetto delle *iscrizioni*: 6. la storia d'ogni letteratura o arte tanto nell' origine che nel suo progredimento o in generale, o in particolare, o in un dato periodo di tempo.

La storia politica, qualunque ne sia l'estensione di luogo e di tempo, dee mirar sempre ad un principio, o massima determinata, dalla quale, come da una causa motrice, derivino le azioni più rilevanti che andiamo ad esporre. L'animo umano sente una secreta compiacenza nel seguir lo sviluppamento pratico di un gran principio morale, cui tratto tratto possa da per sè stesso riferir l'origine de' particolari avvenimenti, e questo è ciò che dicesi *unità storica*. Così nella mira di formare un impero universale per mezzo di graduali conquiste si ha il principio regolatore de' Romani, e l'unità storica in Tito Livio ed in Polibio. Per iscoprir tali principj, diversi nelle differenti nazioni o stati, è necessaria in primo luogo una profonda cognizione del

l'indole dell' uomo, di quella della nazione di cui si tratta, e della diversa politica de' governi. Nella storia generale di una nazione difficilissima cosa è il mantenere l' unità. Troppe sono le cause che possono influire all' ingrandimento ed alla decadenza di un popolo; ed il volerne generalizzare e fissare una sola, ci ridurrebbe a quell' assoluto spirito di sistema, dal quale debbe esser lontano lo storico imparziale. Le monarchie hanno piuttosto perloppiù un principio, o una massima di governo, cui sono dirette dal primo loro istitutore, forse a seconda delle circostanze che concorsero a stabilirne le basi; ed in questo caso è men difficile piegar la storia all' unità. In generale gli storici antichi son pur compatibili, se dandoci in chiara e dignitosa maniera la notizia de' grandi avvenimenti mostrarono di curar poco le cause che vi ebbero parte, e trascurarono di seguire il filo d' una cagione motrice. Le famiglie dell' uomo non erano così vicine per relazioni decise tra diversi stati, non ambasciatori fissi, non giornali esploravano o disegnavano gli andamenti de' diversi popoli; la politica esisteva, ma come una scienza arcana de' governanti. Svetonio racconta che Cesare nel suo consolato fu il primo ad ordinare che si scrivessero e si pubblicassero gli *atti diurni* del popolo Romano, ma forse non conteneano che i materiali sparsi della politica, le cui grandi massime non erano state ancor raccolte a formare una nuova scienza di governo, di cui Petrarca segnò le prime tracce. Le gazzette ossiano gli avvisi civili, che han preparato anch' essi i materiali alla storia e sviluppati i germi della po-

litica, comparvero in Roma, secondo il Maffei, dopo la metà del secolo XVI, e possono rivelare allo storico alcuni mezzi a conoscere i principj politici, che per loro natura tendono sempre a nascondersi. Ma la libertà, in cui degenerarono questi fogli fin dal nascer loro, come ci attesta un breve del Pontefice S. Pio V. contro la licenza de' novellisti, e le misure adottate, secondo le circostanze, nel velare opportunamente ciò che dovea nascondersi alla pubblica luce, hanno non poco alterata e renduta sospetta la fede de' giornali, onde è che lo storico nel raccoglier simili materiali adoprar dee la critica più delicata. Il far mostra però troppo studiosa di cognizioni politiche, e l'innestare osservazioni con quello stucchevole sentenziar che include presunzione, rallenta il corso della storia, e non di rado indica parzialità. Lo storico, dopo aver preparati i materiali, e segnate nella narrazione le guide del raziocinio, lasci ad altri la cura di rimontare alle cause de' diversi avvenimenti, e se occorra di tanto in tanto pronunziar giudizj, ed indurre riflessioni, esse dovranno fluire spontanee, come altra volta abbiam detto, nel corso della narrazione, talchè sembri accennare piuttosto che offrire la riflessione adattata. Gli storici che vogliono dir tutto, se dispensano i leggitori da un certo grado di piacevole attenzione, dall'altra parte gli dispongono al sonno.

Nelle storie di un qualche grande e particolare avvenimento, l'unità è indispensabile, ed assai facile è l'ordinarla ad una data cagione. Tucidide, benchè commendevole per molti pregi di stile, è d'altronde riprensibile per lo slegamento

della sua storia, che divisa per estati e per inverni, e quasi vagabonda da un luogo all'altro, non siegue il filo d'un principio motore.

La storia de' popoli e delle nazioni è antica quanto nell'uomo è antico il diletto di conoscere i fatti de' propri maggiori. Storico infatti è il libro più antico che abbiamo, cioè il Genesi, eppure ne' *Numeri* c. 21. si ha notizia d'un altro Libro Storico intitolato *Libro delle battaglie del Signore*, e quel di Giobbe si ha pure come anteriore al Genesi. Gli archi, le statue, le città, le colonne furono anche libri storici, come diceva Anselmi, e le colonne antidiluviane, di cui parla Giuseppe Ebreo, i Zodiaci di Dindaca e di Nesni, i monumenti di Caino, di cui parla lo specioso Principe di S. Severo nell' Opera sua de' *Quipus* o siano Nodi Persiani, son forse memorie Astronomiche relative alla posizione ed alla località de' paesi di più recente data di quel che credesi, come riguardo all'antichità del mondo, sono tutte le cose provenienti dall' Egitto, la cui terra Diodoro dice *esser l' opera del Fiume*. Lasciam da banda i monumenti antediluviani, nella classe de' quali non possiamo contare secondo il Baylly altro che i monti, ed i sassi, su i quali il tempo ha segnato il calendario del Globo. E' certo che i libri santi sono i più antichi libri storici, avendo ormai risconosciuti per imposture foggiate da Rabbini gli Annali di Manetone, di Sanconiatone e di Beroso. La cultura incominciò prima nell' Asia ove dovettero comparir le prime storie de' popoli, o principalmente tra i Fenicj, e tra i Caldei; che Cicerone chiama *antiquissimum doctorum genus*. Recenti sono riguardo a questi

Cadmo, ed Acusilao primi Scrittori tra i Greci, e più recenti ancora tra questi gli Scritti d'Esiodo, e di Omero, che si ha come contemporaneo di Esdra. Più probabile è l'opinione, che Etesia medico fosse il primo che lusingasse i Greci colla compilazione d'una vera Storia divisa in 4 libri, finchè essi giunsero a vantare il modello della storia in Tucidide, ed i Romani in Tito Livio, in Sallustio, in Tacito, in Floro etc. portarono la storia al limite dell'umana perfezione.

Dopo i Greci ed i Latini i primi, che si acquistaron gloria e lode distinta nel genere istorico, furono gl'Italiani. Oltre il Bembo, il Villani, il Costanzo, il Varchi, il Segni, il Bonifacio ed altri, che hanno peraltro l'impronta dello stile alquanto vacuo e distillato del loro secolo, meritano particolar considerazione Machiavelli, la cui ingenua gravità non lascia d'essere in qualche modo alterata dalle frequenti minuzie, nelle quali lo conduce la natura del soggetto; Guicciardino, cui si rimprovera soltanto una certa monotonia e prolissità; Sarpi, nel quale trasparisce un poco troppo l'astuzia e lo spirito di sistema; Bentivoglio, che ha forse voluto ornar di troppo lusso una matrona grave qual'è la storia; Davila, paragonato a Livio dagli stranieri, piacevole e pieno di dignità, e che vien soltanto accusato d'aver indotta una certa uniformità stucchevole di caratteri troppo regolarmente dipinti sulle vedute politiche; e finalmente Giannone, cui si rinfacciano i difetti del secolo nello stile, e lo spirito di discettazione tanto contrario al magnifico andamento della storia.

§. *III.*

Le Memorie, le Cronache, e gli Annali son dispensati dalla storica gravità. Questi altro non offrono che una raccolta di fatti distribuiti per ordine cronologico per servir di materiale ad una storia compiuta, e si contentano di uno stil nitido, d'esser chiari e distinti. Le *memorie* si riferiscono ai fatti, ne' quali noi stessi, o altre persone di nostra familiare e stretta conoscenza avemmo a parte, ed amano nella semplicità del loro stile un certo grado di vivezza che ecciti la curiosità de' leggitori. Il carattere d'ingenuità, che prende risalto dalla confessione sincera di alcuni difetti e di alcuni errori, ne' quali siasi inciampato, serve ad imprimere in esse il carattere della verità. Siccome la meraviglia che sorge dalle buone, e dalle grandi azioni, può eccitare talvolta negli uomini l'invidia feconda sempre di dubbj, ed avara di fede; così conviene disporre il racconto in maniera, che chiaro si scorga il filo che ha guidato tale o tal altro avvenimento, nel quale abbiamo avuto parte, onde disporre gli animi altrui a prestarci fede. E' necessario soprattutto evitar sempre quella stucchevole ripetizione dell' *Io* che respinge colla presunzione; e senza una giusta necessità chiamata da' fatti non bisogna mostrar la smania di figurare. In questo genere gl' Italiani appena possono opporre agli stranieri le memorie poco morali ed assai neglette di Mazzarino, e quelle di Benvenuto Cellini, scritte con molta vivezza, ma tinte di presunzione superbamente velata, sparse

di molte pericolose bagattelle, e portate al carattere romanzesco.

§. IV.

Le *iscrizioni* altro non sono che i titoli destinati a conservar la memoria di qualche grande avvenimento, di qualche opera, o di qualche persona famosa. Furon queste sempre la guida della storia, e fin da secoli più remoti gli antichi popoli ne conobbero il pregio, le raccolsero, e le custodirono per farne un dono alla storia. I Romani a tempo di Augusto ne avevano una immensa collezione, e dopo il risorgimento delle lettere in Italia Petrarca e Poliziano ne ricondussero il gusto. Nel secolo XVII esse non offrirono che studiati concetti, giuochi di parole, acrostici, ed altre simili fredde e laboriose bagattelle. Il loro fine principale si è d'indicare con precisione e con chiarezza le epoche, il fatto, le qualità di una persona: sono perloppiù comprese in un solo inciso, o in un solo periodo modestamente armonioso e grave. La bella e maestosa semplicità conviene principalmente a questo genere di stile, il cui pregio maggiore è di richiamare la riflessione de' leggitori a pensare più di quel che si dice, ed a supplire coll'immaginazione a ciò che si accenna. Alcune iscrizioni funerarie d'immensa lunghezza possono riguardarsi piuttosto come altrettanti elogj, che la vanità de' vivi, sempre inquieti in vita fra loro, profonde ai morti tranquilli anche plebei. Si è fatta un'arte distinta del modo, onde esprimere que-

sti titoli perloppiù incisi in marmi ed in bronzi, e lo stile loro appartenente è stato detto *Lapidario*. Gl' Italiani con poca fortuna han tentato finora di applicare il gusto lapidario latino alla loro lingua, forse perchè essendo la concisione e la gravità le doti principali di questo stile, non è facile aver la prima nelle lingue viventi che hanno molti verbi ausiliarj, ed è difficile ottener la seconda in frasi di commercio comune, benchè rinforzate da epiteti convenienti ed assai significanti. Sogliono pertanto scriversi generalmente nel latino più pretto, e la difficoltà maggiore consisteva una volta nel trovar l'espressione latina adattata a significar nettamente o cose, o cariche pressochè ignote ai Latini. Dopo la grande opera di Morcelli, *De stilo inscriptionum*, nella quale trovasi il ragguaglio di molte formule antiche derivate a significar cose corrispondenti, l'indicata difficoltà è di gran lunga diminuita. A me pare che in italiano le iscrizioni così dette, (che in genere furon sostituite da principio agli archi, alle colonne, quando queste divennero meno eloquenti, per essersi moltiplicati e facilitati i mezzi di trasmettere ai posteri le memorie) non possano avere un distinto sapore o gusto, se non contengano espresso colla più netta e semplice maniera un qualche concetto che facendo intendere più di quello che accenna, lasci nell'animo di chi legge il germe d'alcun nobile pensiero capace di essere sviluppato in più vasto giro d'idee succedenti quasi in più esteso orizzonte. Ma in ciò ha gran parte la qualità del soggetto che s'annunzia, poichè non v'è cosa più ridicola, che annunziare colla

tromba il ronzio delle Api, come dice Luciano, o gonfiar gli *apoforeti*, cioè le bricciole che cadon di tavola. In oggi il chiarissimo Sig. Muzzi ci ha dato ubertoso ed elegantissimo saggio di Epigrafia Italiana, nel cui studio guadagnerà molto la lingua, essendo in tali opere costretti gli Autori a cercar le più proprie, le più autentiche parole, e le frasi più nette, più semplici, e concise.

§ *V*.

La descrizione ossia la narrazione e la dipintura del carattere particolare d'un uomo pubblico o privato, considerato egualmente in mezzo al tumulto degli affari o nella quiete della vita privata, costituisce la Biografia; ed a questo genere men solenne, ma non meno utile di storia appartengono; 1 le Vite; 2 i Ritratti; 3 gli Elogj. L'oggetto delle *Vite* è di scoprirci nelle vicende e negli andamenti familiari dell'uomo illustre quelle mezze tinte di carattere che non può minutamente disegnare la storia, e di ravvicinarci all'uomo illustre da noi diviso e trapassato per quella parte in cui tutti ci tocchiamo, e tutti rientriamo nella famiglia generale dell'uomo. Gli stessi difetti degli uomini grandi ce ne autenticano la fisonomia morale, e lo scrittor della vita dee manifestarli senza esagerazione. E poichè talvolta anche gli uomini grandi sono un impasto di grandi virtù combinate a grandi vizj, non dobbiamo nè tacer de' secondi, nè dar loro in danno della virtù un'apparenza quasi lodevo-

le, nè per eccitar la maraviglia ingrandirli oltremodo da farne quasi un chiaroscuro risaltante nel contrasto della luce delle loro virtù. La decenza nella narrativa, e qualche opportuna riflessione che fluisca spontanea nel racconto, può garantire l'altrui morale dalla seduzione dell'esempio. Gran differenza passa tra l'imponente gravità della storia, e la modesta esposizione delle particolari gesta di un sol uomo benchè illustre. Lo stile delle Vite deve esser nitido e temperato, ma non si niega che divenga talvolta più o meno adorno in proporzione del soggetto e delle qualità più o meno luminose della persona di cui trattasi. Talora fissando il carattere principale del personaggio può darsi loro anche una specie di storica *unità*. Plutarco si è distinto fra tutti in questo genere; e quantunque mostri di curar poco le grazie dello stile, e comparisca talvolta arido, secco, e disadorno, ciò non ostante la sua imparzialità, la sua libera ed ingenua franchezza, i sentimenti di umanità che vi campeggiano sempre, e la sua accuratezza nel seguir gli' uomini dal tumulto de' pubblici affari fino agl intimi penetrali domestici, il rendono oltremodo pregevole. I Greci più vaghi d'ogni altra Nazione della loro gloria, dacchè colla sconfitta di Troja acquistarono nome fra le Nazioni, furono i primi scrittori delle vite degli uomini illustri, cui procurarono ritogliere all' obblìo in tutti i modi adoperando ogni arte. I Latini ne dierono un esemplare nella vita di Agricola scritta da Tacito. Gl' Italiani han moltissime vite specialmente de' Santi, ma poche scritte con uno stile plausibile, e con un certo criterio. Gli Ascetici troppo mo-

desti dalla parte dell'ornamento, e troppo inclinati al meraviglioso non sempre han corrisposto alla loro pia intenzione. La vita di S. Ignazio scritta dal P. Cordara, e quella di S. Giuseppe Calasanzio scritta dal P. Tosetti sono veramente i modelli di questo genere di stile. Il Fabbroni può dirsi a ragione per le sue vite degl' illustri Toscani il Plutarco Italiano. Si rimprovera soltanto a lui una certa soverchia diffusione in alcune brighe familiari de' suoi personaggi, ed in alcune minuzie, che tratte oltre il dovere prendono l'apparenza di un pesante rilievo.

Quando ci racconta Suida che Panfilo avea scritte le immagini degli uomini illustri in ordine alfabetico, altro non possiamo intendere se non che in una specie di Dizionario avesse brevemente dato contezza del carattere interno ed esterno di alcuni uomini illustri, delineando quegli esteriori andamenti che sembrano talvolta andar d'accordo colle interne disposizioni dell' animo, quasi che l'anima leggasi nel volto, negli atti, e nell'abito esteriore della persona. Fu dunque Panfilo probabilmente il primo inventor de' *ritratti*, i quali hanno in mira di darci in poche linee il quadro del carattere morale dell'uomo paragonato a' suoi andamenti esteriori, ed è osservabile che Gio. Battista della Porta cita Panfilo come un Astrologo forse nel senso in cui lo avrebbero i Lavvateniani, ed i Gallisti. Ecco il Ritratto di Poppea in Tacito (Annali L. 13) „ Era „ in Roma Poppea Sabina figliuola di T. Ollio, „ ma prese il nome dell'avolo materno etc. Que„ sta donna ogni cosa ebbe da onestade in fuo„ ri; vanto, come la madre, della più bella don-

„ na di quella età ; ricchezza bastevole al suo
„ chiaro sangue , parlare dolce , era disonesta e
„ sapea far la contegnosa; usciva poco fuori, co-
„ perta parte del viso , perchè stava meglio; o
„ per fama bramosia , fama non curò : nè mariti
„ da' non mariti distinse; amor suo, nè d' altri
„ non la stringeva; dove vedeva utile, là si git-
„ tava „.

Questi quadretti storici amano lo stil conciso, vivace, slegato in pochi tratti di frase veramente caratteristica e pittoresca. Abbiamo in Sallustio principalmente, ed in Tacito molti di questi ritratti inseriti nel corso della storia; ma negli ultimi anni la Signora Albrizzi Veneziana ha dato un bel saggio di questi ritratti separati, e talvolta uniti ad un emblema simile a quello che davasi nelle antiche Accademie col nome d' Incolto , d'Intronato , di Affaticato etc.

Se le vite propongonsi di mostrarci un più esteso ritratto morale dell' uomo illustre , qual egli fu con tutti i suoi difetti ; gli *Elogj* a differenza di esse tendono a presentarcelo soltanto nella luce di tutta la sua virtù. Tale è appunto il Panegirico a Trajano scritto da Plinio il giovane , al cui carattere soave si deve perdonare una strabocchevole adulazione , che dovrebbe spaventare, anzichè conciliare la benevolenza de' vivi , che appena si tributa in tanta distanza ai morti. Eppure, dicea Suida, ella è difficile arte quella di adulare in modo, che gli uomini, i quali nel loro segreto conoscon sè stessi , si persuadano d' una menzogna sfacciata ancorchè condita di mele per addormentarli. Imparino quelli che lodano ad ingrandire, non a creare la lode

dove non è; poichè l'amor proprio degli uomini suol ingrandire a nostri occhi noi stessi, ma non mai dipingerci quali affatto non siamo a dispetto della coscienza che mai non tace. Colui che si sente lodato in manifesta contraddizione di fatto, riguarda la lode come una Satira, si adira, anzi che prestarsi a credere, che l'amicizia, l'amore o il buon volere possa aver indotto tale inganno in animo costumato; mentre al contrario bee come l'ambrosia un atomo di verità stemprato in eleganti parole, che non debbono esser mai nè troppe, nè troppo chiare. Ciò sia detto per gli elogj che s'indirizzano ai vivi; per quelli che son diretti ad imbalsamare i morti, bisogna pur badare ad una certa proporzione, poichè se essi tacciono, risponde o la Critica o l'invidia a questo mondo contro al vivo che parla in modo, che nulla ci guadagni neppure il morto. Gli elogj son tanto antichi quanto lo è negli uomini l'amor della virtù, e il desiderio de' giusti. Il loro oggetto è d'infiammar gli animi alla virtù con la luce degli esempi. Vi sono degli elogj che si destinano ad essere recitati, che si dispongono all'*unità* d'una proposizione, o d'una massima cui riduconsi le azioni principali dell'Eroe, e questi appellansi Panegirici, ed appartengono allo stile *Oratorio*, del quale parleremo in appresso: ve ne sono altri piuttosto destinati ad esser letti, e de' quali ora parliamo. Amano essi lo stile elegante senza la magnificenza oratoria, e lo spiritoso ed il vivace, che a quelli forse disconverrebbe, forma il sapor principale di questi. Tra gl'Italiani si sono grandemente distinti in questo genere il P. Fontana, Monsignor

Fabbroni, ed il Consigliere Bianconi, i quali ci offrono perloppiù l' uomo illustre in una luce di virtù temperata, che riesce più amabile, e par che ci lusinghi di una più facile riuscita nell'imitazione. Non bisogna mai scoraggiar l' uomo, e specialmente l'uomo comune fissando troppo alto il livello della virtù. Allora si accresce il merito dell'eroe, ma si trasforma questi quasi in un ente immaginario, che ci sorprende, ma non ci tocca, e si diminuisce il vantaggio dell'elogio col rendere più ardua l' imitazione. Sotto questo aspetto divengono infruttuosi gli Oratori esagerati.

§. *VI.*

La *storia letteraria* ha per oggetto di designar gradatamente e per ordine di tempi i progressi, le vicende, e il decadimento delle lettere e delle arti, riducendo di tratto in tratto i diversi quadri del loro stato generale sotto un determinato punto di vista nelle diverse epoche, e fissando proporzionalmente i caratteri del gusto in ciascuna epoca; il che equivale per lei al pregio della unità indispensabile alla perfezione della storia politica. Molti sono i vantaggi della Storia Letteraria, cioè: 1 ella ci pone sott'occhio i progressi dello spirito umano, e ce ne disegna le vie: 2 ci rende ragione delle rivoluzioni del gusto: 3 ci avvezza alla pratica di una soda critica. Ed infatti una giusta critica, non disgiunta dalla storica imparzialità, fedeltà, ed accuratezza, ne costituisce il pregio principale. Il diffondersi troppo

sulle circostanze particolari degli autori, quando esse non abbiano influito al progredimento o al deperimento del gusto, rallenta il corso della storia, e disconviene alla sua gravità. Ella siegue lo stil nitido, si adorna della materia che tratta, e non ricusa i tratti sentenziosi, ed una disinvolta vivacità. Si deve esclusivamente ai Greci il pensiero di scrivere una storia che riguardasse la letteratura e le arti loro più belle, ma della maggior parte di tali opere rimangono appena i titoli. Se fosse legittima la Storia di Omero che si attribuisce ad Erodoto, ne sarebbe questo il più antico monumento. Senofonte compose un libro intorno ai detti ed ai fatti memorabili di Socrate. Fania discepolo d'Aristotile scrisse un'Opera de' Poeti, Apollodoro de' Legislatori, e delle Sette de' Filosofi, Teofrasto dell' Aritmetica, Callimaco ci diede una biblioteca degli uomini famosi in ogni favella, Panfilo de' pittori, Dicearco de'Musici, e de' loro certami, Pausania delle arti, e delle meraviglie della Grecia. I Romani par che abbiano compresa la storia letteraria ne' loro atti diurni ed urbani, ove riportavansi le arringhe de' famosi oratori. Da questi atti, dice il Dialogo degli Oratori, rilevavasi qual fosse l' eloquenza di Pompeo, di Crasso, di Lentulo, di Metello, di Lucullo, di Curione, e di altri distinti personaggi. Aggiunge Tacito che questi giornali furon l'opera de' più celebri ingegni, fino a che non si fece traffico d'adulazione letteraria. Gl'Italiani, che nella storia politica cedono forse la palma agli stranieri, sonosi distinti sopra tutti gli altri in questo genere. Le opere di Crescimbeni, di Quadrio, di Martino, di Fac-

ciolati, di Foscarini, quantunque talvolta alquanto minute e prolisse, quelle di Denina giudizioso ed accurato, e la vastissima impresa di Tiraboschi (benchè un poco troppo inclinato alle minuzie biografiche) e del P. Andres (quantunque talvolta parziale nella critica, e vario nello stile) ne fanno luminosa testimonianza.

CAPITOLO XIII.

STILE ORATORIO

§. *I.*

Il maggior grado di eleganza, cui possa giungere lo stile, ricercasi in quello dell'oratore, ossia ne' pubblici ragionamenti, ai quali conviensi la magnifica diffusione di Tullio. Qualunque sia il soggetto ed il diverso genere di un discorso oratorio, la natura stessa ha date all'oratore alcune regole generali e comuni, cioè 1. il discorso dee cominciare (come suole naturalmente) da una insinuazione che prepari e disponga l'animo di chi ascolta, e questo è ciò che i Retori han chiamato *Esordio*: 2. Dopo questo complimento ognuno espone per quanto può chiaramente il soggetto del suo discorso, e questo è ciò che dicesi *Proposizione*: 3. Quindi procede alla narrativa de' fatti, o alla esposizione delle ragioni e degli argomenti che provino il suo assunto, e che ribattano, se occorra, le ragioni in contrario, e questo è ciò che dicesi *Confermazione*, e che talvolta include la *Confutazione*: 4. Esposte le

proprie ragioni, e rigettate le contrarie, ognuno accalorato dal proprio interesse cerca di portar la sua commozione in chi ascolta, procura di eccitar negli altri analoghi affetti, ed in circostanze commoventi ha luogo la *parte patetica.* 5 Finalmente, dopo aver impiegati tutti i mezzi onde ottenere il fine per cui parla, cerca di terminare il discorso in un modo, che facendo convergere tutte le fila del ragionamento ad un punto, e ricapitolando le ragioni addotte, offra spontanea e limpida la conseguenza finale, e dia all'orazione un finimento conveniente, il che costituisce l'*Epilogo.*

Una tal divisione di parti, ordinata dalla natura; fu quindi dalla osservazione e dalla regola rettificata come siegue:

1. L'Esordio ha per oggetto di rendere gli ascoltatori attenti e benevoli. Gli antichi distinguevano il *principium*, cioè quando l'oratore esponeva, senz'altro, chiaramente il suo soggetto, ed entrava subito in materia, come vediamo sovente in Demostene; e l'*insinuatio*, cioè quando l'oratore ne traea da convenevol giro l'esposizione, come osserviamo in tante orazioni di Cicerone. Alcuni Retori han creduto che questo esordio del secondo genere non sia d'assoluta necessità in verun discorso, ma non può negarsi che l'esito della orazione dipenda molto dall'aver ben preparati gli animi dal suo cominciamento. I Retori avean fissate alcune formule, o massime generali, che tirate e gonfiate *inflatis buccis* in due o tre periodi quadrimembri, valevano a formare applicabile quasi a sella ad ogni specie di ragionamento, ed infatti dalla lode generica di una vir-

tù, dalla riprension di un vizio, potrebbero discendere e sfoggiare in riflessioni e precetti pomposi tutti gli esordj del mondo. Ma questa meccanica oratoria, e questa pratica d'aver mercanzia d'esordj in magazzino, portò inavvedutamente anche Cicerone a replicar la stessa introduzione in due opere diverse, e condusse sempre gli oratori mediocri ad ornar di un grand' atrio una capanna, e a fregiare un sepolcro degli ornamenti di un giardino. Una esatta conoscenza della materia di cui si dovrà trattare, farà che l'esordio sia proporzionato ed opportuno, e che sembri sbucciato dalla cosa medesima, sulla quale s'imprende a parlare, o anche dalla spiegazione del testo che si propone per dedurne poi un punto particolare di discettazione, ben inteso che non s'introduca in esso anticipatamente alcuna parte del soggetto, il che diminuirebbe l' espettazione o la novità. La modestia che non promette mai di sè grandi cose, la dignità e la posatezza accomodate ad uno stile semplice e modesto, giovano a richiamar l'idea della ingenuità nell'oratore. Per quel che riguarda la tessitura dell' Orazione, siccome ella è sempre la stessa ne'diversi generi dell' Orazione, di che ragioneremo partitamente, daremo qui la traccia ossia lo Scheletro della prima Predica di Segneri, considerandone e paragonandone alla regola ogni parte.

L'Argomento egli è il solito del primo giorno di Quaresima: *Memento homo quia pulvis es, et in pulverem reverteris.* Si desume l' Esordio toccando l' argomento in genere, come si fa, o perchè sia grande, o perchè bello, o perchè utile, o perchè interessante, o perchè adattato al-

le circostanze, che ogni Oratore suol toccare più o meno discretamente. Il Segneri lo annunzia come di grande interesse, e per dare una certa sospensione e risalto alla *proposizione* cui tende a stabilire, scherza dai contrarj, per grazia o per artifizio Rettorico, quasi che un argomento tanto ovvio e troppo trito non debba sembrare d'alcun interesse.

,, Un funestissimo annunzio son qui a re-
,, carvi, o miei riveriti uditori, e vi confesso che
,, non senza una estrema difficoltà mi ci sono
,, addotto troppo pesandomi di avervi a contrista-
,, re la mente fin dalla prima mattina, che io
,, vegga voi, e che voi conosciate me. Solo in
,, pensare a quello, che dir vi debbo, sento agghiac-
,, ciarmisi le vene. (1) Ma che gioverebbe il
,, tacere? il dissimular che varrebbe? ve lo dirò:
,, Tutti quanti qui siamo o giovani, o vecchi, o
,, padroni, o servi, o nobili, o popolari, tut-
,, ti dobbiamo finalmente morire: *Statutum est*
,, *hominibus semel mori.* Ohimè che veggo? non
,, v'è alcuno tra voi che si riscuota ad avviso
,, sì formidabile, nessuno cambiasi di colore,
,, nessun si muta di volto: anzi già mi accorgo
,, benissimo, che in cuor vostro voi cominciate
,, alquanto a ridere di me, come di colui che qui
,, vengo a spacciare un avviso sì ricantato. E

(1) Questa riflessione in un esordio ha un poco di gonfiezza, poichè niuno al cominciamento del discorso è tanto caldo o tanto freddo; o volendo eccitar con l'Arte la meraviglia o la compassione ama la contraddizione degli uomini.

„ chi è, mi dite, il quale oggimai non sappia che
„ tutti abbiamo a morire ect. Questo sempre a-
„ scoltiamo da tanti pergami etc. Voi lo sapete: Co-
„ m'è possibile? Dite e non siete voi quelli, che
„ jeri appunto scorrevate per la città così festeg-
„ gianti etc. E voi mentre operate simili cose
„ sapete certo di avere ancora a morire? Oh ce-
„ cità etc. Io mi pensava di aver meco recato
„ un motivo invincibilissimo da indurvi tutti a
„ penitenza ed a pianto con annunziarvi la mor-
„ te, e perciò mi era condotto qual banditore di-
„ vino fin qui per nebbie, per pioggie, per venti,
„ per pantani etc. (1) Ma povero me! Troppo son
„ rimaste deluse le mie speranze, mentre voi,
„ non ostante sì gran motivo di ravvedervi, ave-
„ te atteso piuttosto a prevaricare, non vergo-
„ gnandovi, vi dissi, di far come tante pecore etc.
„ (2) Che dovrò far io dunque dall'altro lato? do-
„ vrò cedere, dovrò ritirarmi, dovrò abbandonar-
„ vi al peccato? Anzi così assista Dio favorevo-
„ le a miei pensieri, come io tanto mi confido
„ più di guadagnarvi etc. Mi concedete voi pure
„ d'esser composti di fragilissima polvere etc. Que-
„ sto appunto è ciò che io volea. Toccherà ora a
„ me di provarvi etc. „ Ne' discorsi di grandioso

(1) Si potea fare a meno in un esordio di questa amplificazione, che pute d' orgoglio, il dir quell' *Io*, che respinge chi sente.

(2) È poco conciliante la comparazione, tanto più che il discorso in genere non ha tuono amichevole, ma piuttosto elevato, e noi soffriremo più volentieri esser ripresi dall' amico, che dal precettore.

argomento, o di patetico soggetto è permesso di elevar qualche volta un poco più lo stile dell'Esordio, ma giammai più di quello che in seguito si possa sostenere. Ne' soggetti, e nelle circostanze in cui l'oratore partecipa de' sentimenti degli ascoltanti, già dalla natura stessa della cosa prevenuti e commossi, si ammette un tuono più ardito, ond' hanno origine i così detti *esordj ex abrupto*, che o la circostanza, o la dignità e il calore dell'oratore può render solo plausibili.

2. La Proposizione altro non è che la chiara esposizione del soggetto. Ecco la proposizione della Predica indicata di Segneri „ Toccherà a „ me di provarvi quanto sia grande la presun„ zione di coloro che ciò supposto (cioè di es„ ser composti di fragilissima polvere) vivono un „ sol momento in colpe mortali.„ Una certa aria di novità serve in essa a richiamar l'attenzione, o ad eccitar la curiosità, sempre che non contenga un bisticcio. Tale è per verità quella proposizione della predica 20 del Segneri, che non potè andare del tutto esente dai vizj del suo secolo in quanto agli artifizj Oratorj. Ella è quasi indecente a replicarsi: *Se Cristo non fu l'uomo più scellerato del mondo*, egli fu Dio. Oh che arzicocolo! Non bastava dire, io vi dimostrerò che Cristo in questa nostra forma d'uomo, anzi di servo, fu Dio „ come pur disse Blair? La proposizione deve esser annunziata ne' termini più chiari e più distinti: nettamente e brevemente può esser divisa, e distribuita nelle sue parti per una guida alla memoria degli ascoltatori, e quasi per servir loro di sollievo, come le colonne mil-

liarie, che sembrano togliere al viaggiatore qualche cosa dalla stanchezza del viaggio. Ma quando questa divisione abbia luogo, deve essere accennata ne' termini più concisi e più chiari; dee seguir l'ordine naturale, incominciando da' punti più semplici per inoltrarsi ai più ardui; dee finalmente esaurire il soggetto, e far che le parti, in cui è stato diviso, sieno realmente distinte fra loro, sicchè l'una non sia compresa nell'altra. Non v' ha più belle divisioni di queste, l' una praticata da Bourdaloue sul testo *Pacem meam do vobis*: la pace dell'intelletto colla sottomissione alla Fede : 2. la Pace del cuore colla sottomissione alla Legge; L' altra disegnata da Massillon sul Testo : *Consumatum est.* 1. La consumazione della malvagità dalla parte dell' uomo. 2. La consumazione della giustizia dalla parte di Dio. 3 La consumazione dell' Amore dalla parte di Cristo. Bisogna in fine guardarsi dallo sbricciolare il soggetto in troppo minute parti, che diano all' orazione la forma scolastica di un trattato.

3. La narrazione d' un fatto, o la spiegazione del soggetto, su cui l' orazione raggirasi, altro merito non ama che la chiarezza, la probabilità, la concisione. Ogni ombra di scaltrezza nella narrazione tinge i fatti di una incertezza e di un dubbio fatale, ogni contorsione nell'applicar le dottrine ne diminuisce l'importanza e il profitto. Questa parte ha luogo, ed è di grande interesse nelle Orazioni forensi, ed allora che parleremo di questo in particolare, ne ricorderemo i pregi distinti.

4. La Confermazione, ossia la *parte argo-*

mentativa del discorso, è quella parte, in cui l'oratore si sforza di persuadere gli uditori, che la cosa da lui proposta è vera, retta, e buona per influir sulla pratica col mezzo della convizione. Verità, dovere, utilità sono i tre punti cui deve tendere ogni discorso, ed ai quali son diretti tutti gli argomenti. Questi perloppiù si presentano alla mente dell'oratore nel nudo scheletro sillogistico, che include una proposizione o massima generale detta *maggiore, una minore, ed una conseguenza.* Egli adorna la maggiore con dottrine analoghe ed erudizioni opportune, piega nella minore e dispone la narrativa del fatto, riunisce nella conseguenza nettamente e senza altra pompa che di nitida semplicità le fila convergenti della prima e della seconda proposizione. Continuando le nostre osservazioni sulla citata predica del Segneri, ne trarremo fuori lo scheletro dagli Argomenti per l'applicazione della regola d'arte, potendo questa indicazione servir di formola per ogni genere d'Orazione in quanto alla meccanica struttura degli argomenti.

I

Maggiore ossia massima generale	*Materia di amplificazione.*
I. ,, L'uomo è più ,, inclinato a temere ne' ,, pericoli che ad assicu- ,, rarsi.	Si adduce l'esempio di Giona Profeta, che dormiva nella nave, mentre gli altri palpitavano al sorger della tempesta: parrebbe che mal collocato fosse questo esem-

pio, ma si fa la distinzione de' pericoli temporali, e de' spirituali, che si temono meno: e questo esempio è male applicato. Bisognava sostener la massima generale con altro esempio chiaro di uomini che han temuto ne' pericoli, senza infievolirla con distinzioni e discettazioni di pericoli d' uno o d' altro genere.

2. „ Ma voi, uomini, „ che m' ascoltate, siete „ sicuri in mezzo alla „ colpa.

Si prova dalla dissipazione, cui sonosi dati in braccio, e che fornisce materia rettorica al descrittivo.

3. „ Dunque voi siete „ men che uomini.

Si soggiunge ancora *il perchè*, o la ragione, per ridurre il discorso alla pratica „ perchè vo- „ lete attenervi al *rischio* „ etc. Si amplifica *extra formam* il rischio con esempli storici etc. Si torna alla proposizione esortando gli ascoltatori che non vogliano rimanere in cosi pericolosa incertezza etc., e parlando de' pericoli in cui dormono etc. Si sog-

giungono delle riflessioni etc.

2

1. „ Nessun uomo nè giusto nè peccatore può ripromettersi un sol momento sicuro di vita.

Si pruova dalla autorità e dai fatti storici di uomini tolti quando meno il pensavano.

2. „ Ma il peccatore se lo ripromette.

In questa minore si ha una continuazione della dimostrazione della minore del primo argomento. Si aggiungono i motivi della minor probabilità, che si può avere in così stolta fiducia, per i testi, e per gli esempli che si adducono.

3. „ Dunque il pecca- „ tore la sbaglia.

Si amplifica con esortazioni etc.

3

1. „ Chi ha probabilità di terminar con un fine miserabile, si premunisce, come può, dalla sventura.

È provato dagli antecedenti, dai testi, dai fatti etc.

2. „ Ma il peccatore ne ha la probabilità.

Si dimostra con esempi e ragioni più incalzanti.

3. „ Dunque si premunisca.

Esortazione patetica etc.

Pochi e ben trascelti argomenti sono generalmente più atti a convincere di quello che sieno molti e fluttuanti, che servono ad impacciar la memoria, ed a tener sospeso l' intelletto. Ri-

guardo alla loro disposizione debbono esser collocati secondo il grado relativo della lor forza, onde l'orazione vada crescendo. Che se tutti avranno una forza eguale, giova loro infinitamente l' esser distinti : se appariscano di minor peso e d' inferiore importanza, gioverà il presentarli stretti ed aggruppati per così dire fra loro. In fine la di loro estensione deve avere una certa eguaglianza reciproca, talchè si scorga fra loro un certo grado di equilibrio. La *confutazione*, se v' ha luogo, dee sfuggir la tinta inquieta e mordace della bile imponente, e se mai volesse tentarsi in qualche modo il ridicolo, ciò si faccia con molta disinvoltura, e gravità, e alla sfuggita. Stando sulla traccia della medesima Predica sorge una specie di confutazione, dove l' Oratore previene in certo modo le ragioni degli avversarj, opponendo a sè stesso ch' essi potrebbero vivere anche lungamente (almeno sperarlo) ed aver tempo di penitenza. E qui con altrettante ragioin sciolte dalla trama sillogistica, e ben naturali, ribatte il sentimento proposto, adducendo testi, ed esempli.

5. La parte patetica non deve azzardarsi se non chiamata dal soggetto, ed in quel punto ove l'oratore creda di aver portata la persuasione negli altri, e senta in sè stesso tanta commozione e tanto calore da poterlo trasfondere col proprio impulso. Il cuore umano difficilmente risponde agli affetti altrui, se prima l'intelletto non è persuaso, e l'immaginazione non è riscaldata dalla viva e rapida dipintura dell' oggetto, che suppone eguale eccitamento in chi parla. Non descrizioni, non concetti si richieggono, ma *fervente calamo*

deve allor fluire lo stile. Dopo aver esaurite le ragioni conducenti al suo argomento, e ribattute le contrarie procede il Segneri distintamente alla parte patetica „ Per le viscere di Gesù non vi vo-
„ gliate più lungamente ingannare da voi mede-
„ simi, *nolite decipere animas vestras*, riscotetevi,
„ ravvedetevi, e cominciando da quest'ora istessa
„ a rientrare dentro il cuor vostro, considerate
„ un poco qual frutto voi ritraete del vostro stato.
„ E se è maggior l'emolumento che il rischio,
„ abbiate pure per nullo quanto vi ho detto. Ma
„ s'egli è senza paragone inferiore, pietà, vi prie-
„ go, pietà delle anime vostre etc.

Talvolta il patetico ha luogo anche in fine dell'esordio, ove l'Oratore si raccomanda a Dio, ai Santi, a chi ascolta. Nella citata predica è assai bella quell' Apostrofe sul finir dell'Esordio „
„ Angeli che sedete custodi al lato di questi per
„ me sì onorevoli ascoltatori; Santi che giacete
„ sepolti sotto gli altari di questa a voi sì maestosa
„ Basilica, voi da quest'ora supplichevoli invoco
„ etc. E tu principalmente, o gran Vergine, che del-
„ la divina parola puoi nominarti con verità ge-
„ nitrice, tu che, di lei sitibonda, la concepisti
„ per gran ventura nel seno, tu che, di lei fecon-
„ da, la partoristi per comun benefizio alla luce,
„ e tu che di nascosta ch'ella era ed impenetra-
„ bile, la rendesti nota e trattabile ancora a sensi,
tu fa ch'io sappia etc.

6. L' Epilogo ossia la perorazione dee contenere generalmente quello, in cui vogliamo che si appoggi il nerbo del discorso, riassumer gli argomenti, e toccar con modo quanto rapido e conciso, altrettanto vivace le conseguenze. Qui so-

prattutto bisogna badare di non aggiungere cosa estranea o indiretta a somiglianza di una escrescenza deforme, che sembri ingannar l'espettazione degli uditori, che mentre si credano giunti alla meta, veggano di sorpresa prolungarsi per nuova pretesa attenzione i mezzi onde stancarli. Bisogna in fine cogliere il giusto punto onde licenziar con grazia gli ascoltatori, per mezzo d'una conseguente ed animata conchiusione, talchè il discorso risuoni ancor negli animi loro, dopo il suo termine, quasi per eco, e gli accompagni con quella felice impressione, che lasciano le sensazioni piacevoli nella tranquillità e nel silenzio. Il vero epilogo della predica citata riducesi alle seguenti parole „ A quelle ceneri adunque, a quelle „ ceneri appello, che abbiamo in capo. Eccole „ quà, discopriamole, dimostriamole. Non le veggio „ io questa mane egualmente sparse e sulle chio- „ me canute e su i crini biondi? Ad esse dun- „ que io mi riporto, esse dicano, esse sentenzino, „ se vi può essere *temerità pari a questa*; *confes-* „ *sarsi mortale in ogni momento e pur fidarsi di* „ *vivere alcun momento in colpa mortale* „ con che il circolo dell' Orazione rientra nella proposizione donde discese.

Veggasi poi con quanta grazia Bossuet accomiati gli Uditori sul fine della sua Orazion funebre al Principe di Condè „ Aggradite questi ulti- „ mi sforzi d'una voce che vi fu nota. Essi por- „ ran fine a tutti questi discorsi. Invece di pian- „ gere la morte degli altri, o gran Principe, di „ quà in avanti imparar voglio da voi a render „ santa la mia. Felice me, se avvertito da que- „ sto crine canuto del conto che render debbo

„ della mia amministrazione, riserbo al gregge
„ che pascer debbo con la parola di vita, gli a-
„ vanzi di una voce languente, e d'un ardor che
„ si estingue.

§. *II.*

L' Eloquenza Oratoria abbraccia il doppio oggetto di persuadere e di muovere, ed impiega opportunamente per l'uno e per l'altro tutte le sue ricchezze secondo la diversa qualità delle persone, alle quali è diretto il discorso, secondo la diversa natura del soggetto, e secondo le diverse circostanze. Quindi nasce la distinzione de' tre diversi suoi generi, cioè: Eloquenza di pubbliche adunanze: 2 Eloquenza del Foro: 3 Eloquenza della Chiesa.

La prima, che nacque e fiorì con le repubbliche, ha per suo carattere principale, *effundere vivas imo de pectore voces*; prende il movimento delle passioni più robuste: siegue la loro condotta (se pure avvene alcuna); abbraccia e stringe con forza tutti quegli ornamenti che se le offrono spontanei: trascura tutte le grazie minori modellate dallo studio; arriva fino allo stil veemente, e qualche volta diviene anche tragica. In questo genere, cred' io, che si ricerchi più di genio, che di gusto, e qui non si verifica il proverbio che i poeti nascono, e gli oratori si fanno, il che si dimostra dai prodigj che fecero in tempo di popolari sommosse uomini per l'avanti oscuri con la loro improvvisa eloquenza. Tutto in questo genere si riduce al dominio del senti-

mento preparato dalle circostanze. Questo genere d'eloquenza potrebbe distinguersi col nome di *eloquenza politica*, e ad esso appartengono alcune orazioni di Solone, di Pisistrato, di Pericle, delle quali la Storia ci disegna soltanto le occasioni, perchè non furono scritte; altre di Demostene, altre di Cicerone, di Ortensio, di Cesare in quelle così dette *cognizioni straordinarie*, nelle quali si discuteano progetti e quistioni di legge avanti al popolo per velare il dispotismo degli Aristocrati, e de' Cesari. Essa ritornò sotto questo cielo nell' epoca delle repubbliche Italiane, cui l'indebolimento de' Barbari, e le famose Crociate fecero sorgere per ogni dove: ma di tal genere d' eloquenza non abbiamo, che sparsi e ben sospetti frammenti. I Veneziani ne mantennero una idea per quanto la nascente, e canuta Oligarchia lo permise. In quanto alle Orazioni scritte di questa tempra quelle del Casa potrebbero appartenere per l' argomento a questo genere: ma invano cercheremo in esse quel calore, quella robustezza, e quella veemenza di stile che costituisce il carattere distintivo della eloquenza di pubbliche adunanze, altrimenti detta anche eloquenza politica.

§ *III.*

Antichissima è la pratica de' ragionamenti per far conoscere la verità a proprio vantaggio, e difesa. Tra gli Orientali i giudici sedevano sulle porte della Città a render giustizia a chiunque loro si presentasse per difendere la propria

causa. Quando Corace e Lisia rivendicarono da' Tiranni di Sicilia i loro fondi, ed i loro dritti, s'introdusse fra i Siciliani, e fra i Greci l' uso di difender la propria causa parlando in pubblico ai Magistrati, e tal costume fu seguito, finchè Antifonte contemporaneo di Pericle incominciò a difendere in voce ed in iscritto le cause altrui. Lisia lodato per la sua precisione, Demostene per la sua robustezza, Isocrate più armonioso ed ornato di tutti servirono in ciò di modello ai Romani, che frequentavano le scuole d'Atene in que' tempi, che *Græcia capta ferum victorem cepit.* Demostene e Cicerone sono i modelli della eloquenza forense, ma non sempre sono essi imitabili nelle circostanze presenti. Parlavano questi ad una moltitudine di popolo e di giudici, in cui il movimento delle passioni, l'eccitamento della fantasia regolava il più delle volte i giudizj : pochissime eran le leggi , la loro interpetrazione appoggiata liberamente al buon senso, e la forza principale consistea nell' eloquenza. Ora molte sono le leggi e precise, pochi i giudici, e freddi interpetri delle medesime, più raffinata la malizia, più lente e circospette le passioni. Il gius Pontificio, tutta giustizia, abolendo la discussione pubblica, e stabilendo alcune forme esigè in Italia più frutti che fiori, più dialettica che rettorica. Quindi è che l'imitazione di alcune pratiche antiche riuscirebbe tra noi veramente teatrale ed insulsa. Il principio politico inventò presso gli oltramontani il *Ministero pubblico* adottato in alcuni paesi d' Italia, sostituendolo all'odioso nome di *Fiscale*, e per tal modo mantenne nella discussione delle cause una

certa pubblicità, la quale ha restituito un certo moto e calore all'Eloquenza forense, onde si ravvicina estrinsecamente alla Romana, ed a ciò che nel medio evo fu detto *Jury*. Dagli antichi modelli dee studiarsi la maniera, con cui si apre il soggetto alla controversia, ossia la posizione, nel che riusciva Tullio ancor più felicemente che Demostene; dee considerarsi l'ingegnosa sobrietà nella narrazione, la distribuzione delle ragioni, la grazia e l'industria nell'esporle.

In primo luogo l'Avvocato deve avere una piena cognizione delle leggi, conoscerne profondamente la intenzione, penetrarne la cagione e l'origine per applicarle convenientemente al fatto, e ribattere ogni contraria interpetrazione dell'avversario. Cicerone voleva che l'Oratore possedesse *omnium rerum magnarum atque artium scientiam*, ed in questo precetto io vedo che volesse comprendere non solo il dritto di natura, il gius delle genti, ed il gius pubblico, ma benanche l'ideologia, onde l'uomo forma lo spirito a rimontare ai principj, ed assottiglia la dialettica, e la critica, onde compensa il difetto de' mezzi rettorici della declamazione, e de' tropi in questi tempi. Come fu detto in quelle scuole del Filosofo Greco „ Niun acceda se non Geometra „ così si dica sulle scuole di Dritto, niun acceda se non ideologo. Per esempio, come si combina quest' apparente contraddizione con cui si fissa che i testimonj debbano esser contesti, perchè faccian fede, o non debbano esser troppo somiglianti nel modo con cui depongono, per esser credibili. Il famoso Avvocato Collini con metodo ideologico la discorre così „ La verità, benchè sem-

„ pre la stessa, ella è però tale che non si pale-
„ sa da tutti con gli stessi accenti. La percezio-
„ ne delle idee è di natura proporzionata all' im-
„ pressione che fanno gli oggetti esterni diversa-
„ mente in diversi, chi più e chi meno toccando,
„ occupando, e stimolando chi meno, e chi più:
„ quindi certa varietà nella narrazione, qualche
„ tinta diversa nella rappresentanza, una circo-
„ stanza obbliata, ed una interpretazione dello
„ stesso fatto in senso talora diverso sono le carat-
„ teristiche più sicure della veracità de' testimonj,
„ i deposti de' quali senza combaciare l' uno sul
„ l'altro in ogni punto, son però della stessa di-
„ mensione, e si conciliano colla sostanza delle
„ cose „ Di qui scende ancora quella sana Critica, che fa vittorioso l' Avvocato.

In secondo luogo bisogna avere una piena cognizione del fatto ed accalorarsi nel medesimo; conversare perciò col Cliente, e far sue le parti dell'avversario, come praticavano Cicerone e Quintiliano, i due maestri di ogni eloquenza. L'avvocato eloquente ha sempre sull' avversario, che non goda di tal dono, il vantaggio di presentare il soggetto a chiara luce, mentre il secondo viene ad offrirlo in un lume incerto.

Nell' eloquenza forense il primo scopo è il convincimento. L Oratore ha sempre per oggetto di dimostrare ciò che è vero, o ciò che è giusto, e per conseguenza ei si dirige a far colpo più sul l'intelletto, che sulla fantasia. Quindi si ricerca in lui: 1. chiarezza nel fissar lo stato della quistione, cioè nell' indicare il punto controverso, e nel segnar la linea di opposizione con l'avversario: 2. ordine e distinzione nel disporre tutte

le parti del ragionamento: 3. uno stile chiaro, castigato e sobrio, sempre temperato e placido; in guisa che vi trasparisca dovunque la tranquillità del raziocinio: la verbosità, la contorsione delle frasi e de' periodi portano sempre l'impronta della leggerezza: un certo grado di calore giova a disporre i giudici alla persuasione; ma questo non deve essere nè continuo, nè arrogante, nè precipitoso. Osservò Cicerone de Oratore che in alcune cause *est aliquid non ex usu forensi, sed ex obscuriori aliqua scientia promendum et assumendum*, e questa era forse la scienza del gusto. I più grandi uomini di stato furono in Roma tutti Legali, e questi avevano attinto il gusto nella Grecia: si vuole che Virgilio traesse un episodio della sua Eneide da una reprimenda eloquente, che Cicerone fece in teatro al popolo pe' suoi sussurri, mentre Roscio declamava. L'Orator forense conviene che abbia fissato il suo gusto su i Classici: Pericle fu contemporaneo di Fidia, e d'Apelle, Cicerone visse ne' tempi del più squisito gusto, che trasfonde negli scritti e nelle parole dell' Oratore quell' indefinibil carattere, che gli antichi caratterizzarono in Virgilio con quella espressione *molle atque facetum*, che previene i giudici, ed abbellisce la ragione. Tal genere di orazioni omette perloppiù l'Esordio, come soleva fare in casi eguali Demostene, incominciando dalla narrazione de' fatti: questa sarà sempre concisa, l' argomentazione diffusa, la conchiusione animata e vivace. Si badi soprattutto alla Narrazione del fatto o alla esposizione della quistione: ogni circostanza inutile (che porta distrazione) ogni ambiguità può annebbiare il soggetto, e fis-

sar ne' Giudici una impressione o spiacevole o sinistra. Vi sono certi modi di dire, che predispongono le conseguenze favorevoli, ed una circostanza, una frase opportuna inclinano talvolta luce e ragione sulla questione o sul fatto. Il Giudice, intesa la Narrazione, colla rapidità del pensiero ne vede già di lontano la conseguenza, e gli rimane sempre un certo amore alle idee primogenite. Veggasi con quanta maestria Cicerone nella Miloniana dipinge il fatto rilevando tutte le circostanze opportune a far comparire che Milone non potea aver intenzioni colpevoli. La parte patetica rare volte può aver luogo distinto in questo genere di eloquenza dove si cerca soltanto il convincimento, ma quando dalla natura stessa del soggetto vi sia chiamato. Cicerone nell' ultima delle Verrine fa sorgere il patetico del fatto stesso parlando della morte di·Gavio „ Straziavasi
„ con le verghe in mezzo alla piazza di Messina
„ un Cittadino Romano, o Giudiei: mentre ni-
„ un' altra voce, e niun gemito di quel meschino
„ ascoltavasi in mezzo alle percosse ed al dolore
„ fuori di quella: son Cittadino Romano. Col ri-
„ cordare questa cittadinanza credeva egli di so-
„ spendere le battiture: ma non solo ciò non ot-
„ tenne, ma nel mentre il nome di Cittadino Ro-
„ mano andava più e più volte implorando e ri-
„ petendo, la croce, la croce, io dissi, si prepa-
„ rava a quest' infelice, che sì crudele stromento
„ non avea pur visto giammai. Oh dolce nome di
„ libertà, oh dritto esimio della nostra cittadinan-
„ za, oh legge Porzia, oh legge Sempronia, e co-
„ me per noi foste obbliate così etc. La parte patetica nelle azioni o cause criminali ella dee

sempre esser preparata, e con disinvoltura indotta da un'acconcia narrazione del fatto. Una puerile amplificazione, ed un tantino di comico o di predicabile in questo caso non produce che voto e distrazione in animi freddi e non preparati. Ogni affettazione di dottrina e di erudizioni estranee altro non fa che dar l'idea d'un ingegno leggiero e presuntuoso. La confutazione, che molte volte costituisce la parte essenziale del ragionamento, deve essere per sempre posata e modesta. Il mettere in un falso lume le ragioni dell'avversario è un artifizio indegno dell'arte stessa: pericoloso è quello di spargerle talvolta di un ridicolo, se ciò non facciasi indirettamente ed in modo che l'incongruenza si manifesti da sè stessa. Si badi soprattutto se negli argomenti dell'avversario vi sia fallacia nel termine generale incluso nella Maggiore. Quando la massima contiene una o più eccezioni, il che dicono i Logici *due mezzi termini*, è segno che la teoria stabilita è mal sicura, ed allora dimostrandosi o falsa o equivoca la maggiore, cade e si sconcerta tutto l'argomento. Vi sono stati degli avvocati che hanno ricorso a tali specie di fallacie con somma disinvoltura spacciate, ed hanno così trionfato. Giova infine conchiudere su tal proposito col ricordo di Quintiliano: *Caput artis est decere.* Cic. 1. de Orat. 29. E questa decenza è da osservarsi tanto ne' modi, quanto ne' soggetti. Non v'è materia per arida e schifosa ancora che sia, che non possa in certo modo nobilitarsi o rendersi decente. In alcuni argomenti assai sozzi, *adversa tuentibus hircis*, l'Avvocato Renazzi ha fatto vedere con quanta castigatezza si possano esporre oscenissimi soggetti.

E quì ci sia lecito di aggiungere alcuni ricordi.

La cattiva riuscita di molte Orazioni forensi dipende dalla mancanza di critica, e di gusto non meno che dal non sapere ordinare, e disporre la materia. Conviene che l' Oratore metta insieme i materiali pria di far la pianta e il modello della sua Orazione ,, Silva rerum et sententiarum pa-
,, randa est, (dice Cicerone 1. de Oratore) ex re-
,, rum enim cognitione debet efflorescere et re-
,, dundare oratio: ,, e ciò può applicarsi ad ogni genere di discorso. Fatto ciò tengasi per certo che una mente fecondata per tal modo, e diremo quasi elettrizzata attrae al suo luogo, e dispone regolarmente attorno ad un centro le ragioni nel vero suo lume, e nella vera forma geometrica

Il famoso Arteaga, e più moderatamente il P. Andres si dolgono che l'Italia non abbia altre Orazioni forensi che quelle del Badoaro. Era dato a Firenze di mostrare finalmente all' Italia modelli di forense Eloquenza nelle Orazioni del Collini. Gli Oratori Veneziani, ed i Napolitani si sono sempre distinti in tal genere, benchè abbian dovuto parlare più al Magistrato che all' uomo, e nominerò a cagion d' onore fra questi S. E. il Conte di Camaldoli già Ministro Gran Giudice, e prima famoso Avvocato, uomo fornito di critica e di gusto squisito formato su i Classici Greci, e Latini, ed il Ch. Cavaliere Vinspeare distinto per molta Filosofia ed acume d' ingegno.

§ IV.

L' Eloquenza del pulpito ha per oggetto di render gli uomini o buoni, o migliori, per mezzo di un discorso persuasivo. Ma difficilmente si persuade senza toccare; e per far questo (dice Fenelon) bisogna collocare la Verità nel suo punto più luminoso, derivarla per gradi in progressione crescente, finchè faccia forza alla mente ed al cuore. L'Eloquenza degli Apostoli è d'un carattere divino, e non può entrare in discussione. Iddio ha creato il tutto dal niente, dice Fenelon, per convertire il mondo, come fece per formarlo. L' atterramento degl' Idoli, il sangue sparso de' Martiri, il rapido progresso del Cristianesimo, il Mondo tutto prostrato ai piedi d' un Crocifisso furono il frutto dell'eloquenza di pochi pescatori. La differenza che passa tra gli Apostoli ed i loro successori è che quelli erano ispirati, e questi han bisogno di prepararsi. Ora umanamente parlando S. Paolo viene annoverato da Longino tra i più felici Oratori, e dagli abitanti di Listri fu creduto essere in persona Mercurio. S. Giustino Martire, Tertulliano, Origene, quantunque il secondo troppo amante di concetti, ed il terzo troppo diffuso, ottennero il primo luogo. Il secol d'Oro della Eloquenza sacra comprende fra i Greci S. Basilio paragonato ad Isocrate, S. Gregorio Nazianzeno a Demostene, S. Giovanni Grisostomo ad Eschine. Tra i Latini si annovera Arnobio, e Lattanzio, da S. Girolamo paragonato a Cicerone, S. Ambrogio d'una eloquenza dignitosa, e soave, S. Girolamo robusto e veemente,

S. Agostino insinuante ed arguto. Ne' secoli posteriori Teodoreto e S. Leone in mezzo ai difetti del tempo brillarono pel loro genio, e mantennero il secolo così detto d'argento fino ad Alcuino e Teodulfo, dopo i quali incomincia il secolo di ferro, che durava fino ai tempi di Dante, il quale si dolea delle sofistiche sottigliezze e della vanità de' predicanti de' suoi tempi. E siccome tali difetti par che vadan ripullulando a tempi nostri, gioverà riportare qui i versi di quel sommo in fatto di giudizio, e di gusto (Parad. C. 29)

Voi non andate giù per un sentiero,
  Filosofando ; tanto vi trasporta
  L'amor dell'apparenza e 'l suo pensiero.
Ed ancor questo quassù si comporta
  Con men disdegno, che quando è posposta
  La divina Scrittura, o quando è torta.
Non vi si pensa quanto sangue costa
  Seminarla nel mondo, e quanto piace
  Chi umilmente con essa s'accosta.
Per apparer ciascun s'ingegna e face
  Sue invenzioni, e queste son trascorse
  Da' Predicanti, e 'l Vangelio si tace.
Un dice che la Luna si ritorse
  Nella passion di Cristo, e s'interpose,
  Perchè 'l lume del Sol giù non si porse:
Ed altri, che la luce si nascose
  Da sè: però agl' Ispani, e agl' Indi,
  Come a' Giudei, tale ecclissi rispose.
Non ha Firenze tanti Lapi, e Bindi,
  Quante sì fatte favole per anno
  In pergamo si gridan quinci, e quindi:
Sì che le pecorelle, che non sanno,
  Tornan dal pasco pasciute di vento,
  E non le scusa non veder lor danno.

Non disse Cristo al suo primo convento:
Andate e predicate al mondo ciance,
Ma diede lor verace fondamento:
E quel tanto sonò nelle sue guance,
Sì ch' a pugnar per accender la fede
Dell'Evangelio fero scudi, e lance.
Ora si va con motti, e con iscede
A predicare, e pur che ben si rida,
Gonfia 'l cappuccio, e più non si richiede.
Ma tale uccel nel becchetto s'annida, (1)
Che se 'l volgo il vedesse, non torrebbe
La perdonanza, di che si confida:
Per cui tanta stoltezza in terra crebbe,
Che senza prova d'alcun testimonio
Ad ogni promission si converrebbe.
Di questo ingrassa il porco Sant'Antonio,
E d'altri assai, che son peggio che porci,
Pagando di moneta senza conio.

Circa la forma o la parte argomentativa questo genere d'eloquenza siegue le regole generali della Dialettica e dell' Oratoria. In quanto alla divisione della proposizione, essa non fu usata da' Padri della Chiesa (che debbonsi aver come modelli di questo genere) e sembra derivata dall'imitazione del gergo scolastico. S. Bernardo accenna molte volte una specie di divisione senza poi seguirla. Riguardo all' Esordio, dice Fenelon „ Una delle belle qualità di Platone (che i Pa„ dri della Chiesa presero ad esemplare nell' elo„ quenza) è di cominciare le sue opere morali „ con delle storie o tradizioni, che servono come

(1) Il Demonio

„ di fondamento al discorso, e questo metodo conviene più d'ogni altro a quei che predicano la „ Religione, poichè molto riducesi a tradizione etc. Ora circa lo stile Platone soggiunge genericamente che lo scrittore dee nascondere quanto può sè stesso per far comparire interamente le *cose*, e per evitare la contraddizione, specialmente in quei discorsi, dove chi parla è rivestito d'una qualche superiorità. Un discorso affinchè, sia persuasivo, bisogna che sia semplice e naturale, dice S. Agostino (De Doctr. Christ. L. 2.) *qui sophistice loquitur odibilis est.* Quando si predica la Religione, tutto è grande per sè stesso, purchè se ne dia la vera idea. Gli Oratori profani han cercato, e il doveano, ingegnosamente gli ornamenti tutti della eloquenza, e gli Oratori sacri, come i Padri, sono stati spontaneamente seguiti dall'eloquenza, senza che la cercassero. Saranno sempre lungi dalla vera eloquenza sacra quei modi artifiziosi, che non contengono ragioni solide, o movimenti affettuosi. La verità non conosce altro linguaggio che quello della ragione, o dell'affetto. E colui che sente ciò che dice, si fa sempre intendere da tutti, ed è molto istruttivo, il che ricercasi in un predicatore. S. Girolamo scrivea a Nepoziano „ Quando voi insegnerete nella „ Chiesa, non cercate di eccitar gli applausi, ma „ bensì le lagrime del popolo. Esse sieno la vostra „ lode. I discorsi d'un Sacerdote debbono esser „ pieni di Scrittura Sacra. Non curate di figurare come un declamatore, ma come un vero „ Dottor de' misteri del vostro Dio Crocifisso. „ Con ciò non vogliamo che l' Orator Sacro sia senz'arte, dicea S. Giovanni Grisostomo, ma che

l'arte si nasconda, dove campeggiar dee la verità, che se ne offende modestamente. Per giungere a toccare, riflettea Fenelon, non v'ha eloquenza senza poesia: „ L'uomo dopo il peccato „ originale si è raggirato sempre nelle cose sen- „ sibili: bisogna dar corpo a tutto ciò che voglia- „ mo insinuar nel suo spirito, e perciò dopo la „ caduta dell'uman genere la Poesia e l'Idolatria, „ sempre unite insieme, fecero tutta la Religion degli antichi. Ma tuttociò che spira sottigliezza, astrazione, e lusso di dottrina o di parole non è che vanità. *Le parole* son fatte per gli uomini, dicea S. Agostino, e non gli uomini per le parole. Un'eloquenza mercenaria ed infruttuosa degrada l'oratore, e smentisce l'argomento. Le sottigliezze filosofiche, e metafisiche, le speculazioni stesse dogmatiche sulle dispute de' partiti, le dimostrazioni, le confutazioni, e le declamazioni contro gl'increduli, e contro gli spiriti forti, mentre si parla alla moltitudine de' credenti, e mentre si cerca meno l'informazione che la persuasione; si scostano sempre dal primo scopo della sacra eloquenza, cioè di lasciare una soave, e fruttifera persuasione sulle verità religiose, e morali. Il primo di lei pregio consiste nella unità del sermone, ossia nello scegliere un soggetto particolare ed un punto principale, cui tutte le verità e le dottrine si riferiscano. „ Non bisogna (dice Fene- „ lon) lasciarsi sedurre dall'amore di novità con- „ torcendo, e tirando al suo proposito testi del- „ la Scrittura non adattati: anzi convien far co- „ noscere che il testo scelto parla appunto del „ soggetto che l'oratore si propone. Le verità „ che nelle cose religiose sono appoggiate ai testi

„ della Scrittura, non invecchiano mai, e la no-
„ vità può aversi nello scoprire le loro consequen-
„ ze dedotte in quella maniera, o in quel punto
„ di vista, che sia sfuggito ad altri. È più facile
„ dipingere i disordini del mondo che spiegare so-
„ lidamente il fondo del Cristianesimo. Si fanno
„ pur de' discorsi filosofici sulla Scrittura senza
„ spiegarla, ed allora non si predica più la paro-
„ la di Dio, ma le riflessioni degli uomini. La
„ Religione somministra per sè altissimi pensieri,
„ ispira grandi sentimenti, e ciò basta a farci e-
„ loquenti. Si cerchi un padre che parli con te-
„ nerezza a suoi figli, non un declamatore. Ed in-
„ fatti la vera maniera di provar la verità della
„ Religione consiste nello spiegarla a fondo, poichè
„ ha in sè stessa le prove che la sostengono, quando
„ se ne dà la vera idea. 2 Nell' applicazione delle
cose ai caratteri ed ai costumi particolari del tempo,
onde ciascuno vi riconosca tacitamente sè stesso: 3
nell' agevolar la pratica e segnar le vie della virtù
e del dovere, indicar quelle del pericolo e della
perdizione, onde la verità ed i precetti riescan
fruttuosi. Poco o niente influiscono sugli animi
umani le generiche descrizioni del bene, che ri-
donda dalla virtù, del male che deriva da' vizj.
L'attenzione divisa in più oggetti non fa che u-
na debole impressione sugli animi degli ascoltato-
ri; mentre concentrata a qualche punto partico-
lare d'un grande oggetto diviene più viva, e por-
ta nell' animo una impressione più profonda. Le
dottrine e le verità, che si espongono, non potran-
no mai divenir fruttuose, se non siano ridotte alla
pratica nella dipintura de' diversi caratteri del-
l'uomo, senza quella stucchevole esagerazione (che

forma il difetto del gusto nelle prime scuole) e che indebolisce la luce dell'esempio, allontanandolo dalla verità. Colui che predica, e declama contro la superbia, dice ch'ella è il peccato de' peccati, talchè gli altri tutti scompariscono, o s'assottigliano in vapore; e cambiato mantello, in altro giorno con la stessa esagerazione di modi parlerà dell'Accidia; e così d'alcune virtù o pratiche divote isolatamente magnificate sopra le altre virtù per amplificazione degradate. Ora l'esagerazione e l'amplificazione stessa nelle teorie religiose divien criminosa o puerile. Ella si spazia sulle conseguenze felici, e rovinose d'una virtù o d'un vizio, e divien fruttuosa quando s'accosta alla pratica agevolando le vie, onde l'uomo posto in società declina dal vizio, e s'incamina per sentiero di pace, e di decoro alla salute ed alla prosperità. Per lo chè gioverebbe conoscere i costumi e le abitudini del popolo a cui si parla, e ricordarsi che alla moltitudine si ragiona, posta tra i bisogni del secolo, e le difficoltà e contraddizioni del Mondo, non già a' claustrali tranquilli, che si proposero di seguir consigli di perfezione. E così facendo l'oratore prenderà il tuono d'un amico imponente che parli pel vantaggio dell'amico; le sue parole scenderanno come ruggiada su i fiori dalla notte assopiti, e si faranno strada al cuore di chi sente.

Il patetico più puro e più soave nasce spontaneo in questo genere di eloquenza dalla prima legge fondamentale di nostra Santa Religione, ossia dall'amor di Dio, che innalza l'eloquenza al *Sublime*, e dall'amor del prossimo, che porta in lei i caratteri del *Bello*; dai felici effetti delle vir-

tù Cristiane, anche nella vita temporale, e dalle funeste conseguenze del peccato e del vizio. Il terrore ed il timore adoperato profusamente da molti ha un fonte di patetico meno analogo alla dolcezza delle virtù cristiane, ed ai generosi princìpj di nostra Religione. Il timore è una passione bassa e servile, si accosta, anzi sorge sempre dall' interesse, ed inclina all'avversione. Questa specie di patetico dee sempre parcamente toccarsi a rinforzo del primo genere, e senza caricatura grottesca, come si suole da taluni.

Le due grandi qualità, che convengono allo stile del pulpito, sono gravità e calore, che unite insieme al patetico formano ciò che dicesi *unzione*. La gravità si appoggia ad una certa chiarezza e semplicità maestosa, lumeggiata dagli ornamenti preziosi che ne porgono le divine Scritture. L'erudizioni dell' Egitto, della Grecia, di Roma pagana etc. quando non sono quasi essenziali alla materia che si tratta, non servono ad attestare altro se non che il predicatore ha molti dizionarj e poco giudizio. Gli esempi ed il linguaggio stesso delle divine Scritture modestamente e con naturalezza piegato al giro della frase oratoria, quasi che fluisca in mezzo al discorso, vi portano seco quel sacro vapore, che spira dalle divine parole, e che induce un senso di sublime e soave commozione. Le citazioni ed i passi latini a dovizia infilzati non attestano che una pedantesca e ridicola presunzione, la quale in colui, che riprende gli altri, è capace di distruggere tutto l'effetto della parola. Infine non bisogna aver la smania di dir tutto sull'argomento proposto, ma sceglier quello soltanto, che conduca allo scopo direttamen-

te, e che più convenga alla circostanza ed alla qualità di chi ascolta. Lo stile deve essere più espressivo che brillante: non concetti vi si richieggono, non intercalari, non selve di punti interrogativi, non frequenti esclamazioni trillate, non ammasso di epiteti oziosi, di parole gonfie e pellegrine. La bella ingenuità e la preziosa negligenza di certi predicatori, che cercano il profitto di chi ascolta più che la lode di chi dice, muove ed incanta per una dolce comunicazione, mentre stomaca, respinge, ed irrita la vota crusca di alcuni. Il calore dee sorger sempre dalla viva idea di giovare al prossimo, altrimenti non è che una devota impertinenza. Quel treno di sante bestemmie, che accozzano i predicatori volgari contro i peccatori, investendosi di un carattere profetico, disgusta l'orecchio, intorbida la mente, e si ritorce in senso di avversione. Appena è soffribile in un orator posato e tranquillo uno slancio di nobile indignazione contro il vizio, collocato in quel punto, in cui sembra quasi rapir la minaccia dalle labbra di chi ascolta. Le mode infine, e la servile imitazione di questo genere di eloquenza inceppano l'ingegno, corrompono il gusto, ed estinguono il genio. Nuoce tanto ogni apparenza d'artifizio all'eloquenza della Verità, che il grande Fenelon proponęa di abbandonar la parola al libero impulso del cuore senza fissare in iscritto la frase, dopo aver ben meditato sulla materia. Ciò fanno talvolta alcuni che parlano alla moltitudine de' Fedeli nelle missioni; ma s'essi non hanno in mente ricca, e ben ordinata suppellettile di dottrine a proposito, non sogliono che stordire ed ammortir le orecchie, come campane, men-

tre il cuore tace, e l' intelletto non vede che tenebre fredde ed arcane· Questi tali di bona fede suppongono la ispirazione ove non è altro che tentazione, e non sanno che gravissima impertinenza, per non dir altro, sarebbe il parlare a caso improvvisando la parola di Dio. Anche la pietà ha i suoi errori, come lo zelo importuno, e perciò si astenga da tale aringo chi non si sente in segreto *Magnus Deus*, come gli Antichi chiamarono l'Amore, perchè vedea tutto chiaro, e perchè seppe dar ordine al Chaos, (Plutarc. in Sympos.) qual forse il grande Fenelon si sentia. Dall' orditura della Predica a ciò, che dicesi *Meditazione*, altra differenza io non scorgo, che nel fissare un sol punto, al quale più chiaramente riduconsi alcune riflessioni, con tuono più raccolto e modesto, con stile più piano ancora, il cui pregio sarà quello di assumer le parti, e l'andamento d'un amico, il quale parli quasi in confidenza all'amico suo d'un qualche rilevante interesse comune. Lo stile del Catechista dee tenersi ne' limiti d'una disinvolta conversazione istruttiva, e qui veramente ripeteremo con Fenelon che sarebbe stoltezza voler comparire ingegnoso e sottile facendo forza al testo per ridurre tutte le materie o l'istruzione ad un punto. Un padre che si trattiene in conversazione co' proprj figli istruendoli de'loro doveri, facilitandone per le vie più comuni la pratica, sarà il vero modello originale d'un Catechista più utile forse di grande Oratore.

I così detti Panegirici ed Orazioni funebri vanno nella classe generale degli elogj ridotti ad un punto caratteristico di unità. „ I Panegiristi, „ dice Fenelon, divengono utili proponendo mo-

„ delli degni d'essere imitati, rendendo colle loro
„ lodi amabile la virtù, e facendo vedere ch'ella
„ è sempre inseparabile dalla gloria. „ Il Panegi-
„ rista non deve, come Plinio, lodar l'uomo, ma
„ la virtù, in maniera che l'uomo figuri soltanto
„ come un modello. Nel far l'elogio d'un San-
„ to si sforzano di ridurre tutte le sue azioni, e
„ le sue virtù ad un punto. Ciò fa conoscere
„ una sottigliezza scolastica, e la poca conoscenza
„ della natura umana, poichè un gran numero
„ di azioni nella vita d'un uomo scende da di-
„ versi principj, e disegna qualità diverse. Il mi-
„ glior mezzo di lodare un Santo è quello di di-
„ pingerlo in azione dove risalti maggiormente la
„ grazia e la virtù, che in lui trionfa, accompa-
„ gnando il rapido descrittivo della sua vita in
„ tutte l'età con riflessioni morali sul di lui ca-
„ rattere, e sulla imitazione delle sue virtù. „
Ciò non ostante gl'Italiani amano ridurre tutte le
azioni del Santo ad una virtù caratteristica, rica-
vando un tuono magnifico ed elevato, ed un ri-
salto maggiore dalle circostanze. L'abitudine del-
le scuole fa ch'essi in generale vengan desunti da
quelle ricette generali, che i Retori chiamarono
luoghi topici e comuni; e facendo il più delle
volte l'elogio generico di un solo o di tutti, cam-
biando il nome a vicenda, fanno la satira in quel
momento di tutti gli altri per convenienza calun-
niati. Se questi componimenti non sieno vera-
mente caratteristici, e condotti in modo che c'in-
fiammino all'amor della virtù, equivalgono pret-
tamente ad ozj declamatorj. Riguardo alla decla-
mazione, prescindendo da tante regole pantomi-
miche, egli è certo che il modo di dire fa cono-

scere il modo di sentire, e così pure si trasfonde negli uditori il sentimento. I moti del corpo sono una dipintura de' movimenti dell'animo. Ogni affettazione mimica rende dispregevole l'Oratore, che dee rappresentare un sapiente. La natura e il sentimento rendono eloquenti la voce, ed il gesto, e il portamento della persona; il tuono della voce, l'insieme della fisonomia rispondono sempre al carattere o caricato, o ingenuo dell' Oratore, anzi si adattano allo stesso stile quando è proprio parto della mente di chi parla, onde talora per l'accordo dagli esterni agl' interni movimenti gl' istessi difetti divengono originali bellezze; sempreche non vi traspiri affettazione e presunzione, che Quintiliano chiama „ *omnis pulchritudinis acerba cinis* „.

Gl' Italiani hanno nella eloquenza sacra non pochi grandi scrittori. Segneri, non ostanti i difetti del tempo e qualche traccia di artifizio, merita la preferenza tra tutti. Le sue prediche riuniscono la dignità e la magnificenza italiana, la forza del raziocinio inglese, ed il calor del francese. Granelli, Roberti, Pellegrini, Luvini, Tosetti, Canovai sono eleganti e robusti: Turchi in fine è commendabile per la sua bella ed ingenua semplicità.

CAPITOLO XIII.

STILE DI NOVELLE E ROMANZI

La Storia, dice Bacone, modifica gli uomini, li sottomette, e li rende pieghevoli alla forza delle circostanze; la finzione adatta i fantasmi ai nostri desiderj. Egli cita il gusto, che tutti gli uomini, e fino i più antichi e i più selvaggi ebbero per le storie fittizie, come una prova della dignità dell'umana mente, che, scorgendo nelle vicende umane un corso ordinario quasi incapace d'empierla interamente, cerca di supplirvi coll'invenzione di fatti più eroici e più illustri, rappresentando sotto forme sensibili la virtù. L'età primitiva degli uomini, e le nazioni selvagge, nelle quali abbonda la fantasia e la meraviglia, (che più viva si fa dall'ignoranza) furono molto inclinate a queste storie fattizie. La loro Teologia, la loro Politica, e la loro Filosofia n'era sempre rivestita. I Greci Asiatici tolsero questo gusto da' Persiani, e le favole così dette Milesie, perchè venute da Mileto nella Jonia, furono ricevute con applauso nella Grecia, e nell'Italia. Antonio Diogene posteriore a' tempi di Alessandro fu quello che diede il primo Romanzo Greco su i viaggi, e su gli amori di Dinia e di Dercilla. Apollodoro lo paragonò all'Odissea, dicendo ch'erano ambidue un viaggio per diverse parti del mondo. Le Novelle ed i Romanzi immaginando un avvenimento, od un fatto più o meno esteso, complicato e maraviglioso, han per oggetto di dipingere al vivo i caratteri, i costumi, e le vicende del-

l'umana vita per renderci cauti sugli errori, in cui le passioni ci trascinano, per infiammarci all'amor della virtù, e per ispirarci l'orror del vizio. Le prime possono riguardarsi come un piccolo Romanzo in compendio, dove un sol fatto viene esposto senza tanto intreccio di avventure, e di accidenti. Gli Arabi sono stati molto portati per le novelle, come rilevasi dalle mille ed una notte, dove stranissime cose perloppiù si contengono esposte con qualche leggiadria. Abbiam anche l'indiano Romanzo di Calila, e Dimma più volte tradotto, e che contiene una filza d'Apologhi, come sono più o meno quei racconti orientali, di cui ha data una collezione il Conte di Caylus. Questo gusto passò dagli Arabi ai Francesi nel XII e XIII secolo, e quindi agl'Italiani. Amano esse uno stil semplice, animato e vivace. Vantano gl'Italiani sopra tutti Boccaccio, il quale prese in generale l'idea delle sue novelle dalle Provenzali e Francesi; ma lo stile, la lingua, la vezzosa eleganza de' suoi modi le rendè originali. Qualche sbalzo di condotta, qualche lentezza ne' racconti e ne' colloquj, il lungo e monotono periodar compassato, e molte laidezze le avrebbero forse fatte dimenticare interamente a tempi nostri, se non rimanesse loro la bella evidenza della frase originale acconciamente pieghevole ai nostri modi, ed al tornio del gusto presente. Il Sacchetti, il Firenzuola, e molti altri scrittori Italiani ci hanno date pur le loro novelle d'una tinta meno brillante, ma non meno licenziose, ed incapaci di servir di modello adattabile al gusto de' tempi nostri. Il Padre Soave ed altri Italiani si sono ora occupati in questo genere di

stile, e di componimenti, riducendoli ai nostri modi, e scegliendo soggetti e racconti, che possano mettersi impunemente tra le mani della gioventù.

I Romanzi, che verso il IV secolo presero forma tra i Greci per gli amori di Teagene e Cariclea scritti dall'Arcivescovo di Trica Eliodoro, ed ebbero anche un modello di stile in quelli di Dafni e Cloe descritti da Longo Sofista, furono pressochè ignoti ai Romani, i quali non potrebbero vantare in questo genere altro che il *Satyricon di Petronio*, ch'è piuttosto una Favola così detta *Menippea* mista di prosa e di poesia, e l'Asino d'oro d'Apulejo, o con più ragione le Eroidi di Ovidio, che si credono discese da un antico Romanzo Greco. Questa specie di componimento ebbe gran voga ne' bassi tempi: ne fu attribuita l'invenzione, o il risorgimento ai così detti Trovatori Provenzali, ch'erano una specie di Cantafavole, o di Bardi soliti ad adoperare un linguaggio misto di gallico e di latino chiamato idioma Romanzo. Il più celebre Romanzo, da cui provennero tutti gli altri, fu quello di Turpino Arcivescovo di Reims. Si cercò in essi il maraviglioso d'ogni genere, che forma il gusto de' secoli men culti. Le Crociate diedero loro ampia materia, e perloppiù le guerre de' Cristiani contro i Saraceni dall' XI fino al XVI secolo ne formarono il soggetto. L'abolizione de' tornei, la proibizione de' duelli adoperati come pruove giudiziarie, e detti perciò *giudizj di Dio*, il discredito della Magìa, e la rivoluzione de' costumi in Europa represse il furor de' Romanzi maravigliosi. Apparvero allora de' Romanzi morali, e potè dir-

si il secondo secolo de' Romanzieri, ma v'era ancor troppo dello strano. Ne' secoli di Luigi XIV e di Carlo II passarono i Romanzi a dipingere soltanto i caratteri, ed i costumi, ma comparvero assai frivoli e leggieri. Dopo molte frasi del gusto sono ora ridotti i Romanzi ad ispirare indirettamente l'amore della virtù, presentandola nel contrasto delle passioni. E qui mi fia lecito fare una specie di digressione su i due partiti letterarj, che oggi in Italia ed in Europa hanno a vicenda partegiani, ed oppugnatori, l'uno detto *Classico*, e l'altro *Romantico*. Opina il primo che sia legge d'ogni Autore il seguire i modi, gli andamenti, le orme di que' sommi scrittori, che si dicono Classici, e che si attennero alle più antiche regole d'Arte. I secondi cioè i Romantici, fissando per base che l'Arte soverchia, ed ormai vecchia impoverisca il genio, e per monotonia di ripetizione escluda l'interesse; affermando che in natura vi sono sempre da cogliere e spigolare belle novità; che per toccare l'animo bisogna secondar l'andamento e le opinioni de' tempi; sostengono che l'antica regola, e l'antica pratica non debba ormai più osservarsi in molte cose, e principalmente assumono 1. Che le passioni abbiano a trattarsi in modo, che si vegga nel loro contrasto l'influsso della Religione Cristiana. E su di ciò potrebbe convenirsi, quando scendesse decorosamente a contrasto con le figlie dell'uomo, che son le passioni, la Religione figlia del Cielo, la quale nel suo sublime patetico può divenire *epica*, cioè fonte di vera maraviglia, e comparir anche tragica scatenando il rimorso, che perseguita in ogni luogo gli oppressori d'al-

tronde felici. 2 Che gli argomenti siano tratti sempre da' tempi Cristiani, e dalle Cronache patrie. Su di che ci accorderemo volentieri, quando tali Argomenti si raggirino sopra fatti notorj, che sieno generalmente conosciuti. Oppongono i Romantici contro al Canone Oraziano: *Rectius Iliacum carmen producis in actus - Quam si proferres ignota indictaque primus*„ che per tal modo siamo ridotti a lottar con originali, che non potrebbero superarsi, e ad oltrepassare quella linea angustissima, che divide il vizio dalla virtù. 3 Che l'Autore debba mostrarsi sempre al livello delle cognizioni scientifiche del suo secolo. Nella qual proposizione non discorderemo neppure, quando ciò si faccia con quella facilità difficile, che non nuoce alla chiarezza, e che rende sensibili le idee astratte. Le similitudini tratte dal fondo men riposto della filosofia, e della storia naturale potrebbero rinfrescare il tritume delle antiche, ed alcune teorie morali, come veggiamo in Dante, considerate per la forza di sentimenti che ne risultano, potrebbero guadagnar maggiore autorità per la loro dipintura. 4 Che l'unità dell'Epopèa, o sia d'un primo Attore, detto Protagonista, che tiene il filo di tutta l'azione ne' poemi Epici, ed anche ne'Romanzi, non debba aver luogo, e che vi sieno quanti Protagonisti abbisognano, purchè si segua la Storia; su di che non si può convenire senza distruggere nel tempo stesso la tessitura del poema Epico, e del vero Romanzo, confondendo l'uno e l'altro con una leggenda de' bassi tempi. 5 Che sia negletta la *trina unità Drammatica*, colla quale si pretende che in Teatro una sia l'azione, uno sia il luogo,

uno il Protagonista etc. il che non si può concedere senza smentire l'arte, ed offendere la verosimiglianza, come vedremo in appresso. 6 Che sia sbandita la Mitologia, il che deve aver luogo negli argomenti, che per loro stessi la escludono, come in quelli, ne' quali ha luogo la Religione Cristiana, o si riferiscono ad azioni da quella dipendenti; ma sarebbe lo stesso in tutt'altri argomenti che privare l'Eloquenza e la Poesia di quel linguaggio, che ravvicina l'una e l'altra alla Pittura, e che trasfonde moto, vita, e calore, nobiltà ed ornamenti a tutti i temi, ne' quali è permesso all'Oratore ed al Poeta di figurarsi l'epoca, e la scena, scegliendo a suo piacimento dall'Iride Mitologica i più pomposi colori; e servendosi d'un linguaggio geroglifico, il quale nobilita i pensieri e le frasi di conio comune.

L'intreccio de' Romanzi, o sia il disegno dell'opera non deve essere nè troppo complicato, nè troppo aperto e visibile: molta varietà negli accidenti delle passioni, e molto movimento accompagnato sempre dalla verosimiglianza, e dalle qualità essenziali delle azioni umane, costituisce il loro pregio principale. Dovendo lo scrittore farsi strada all'intelletto per le vie della immaginazione e del cuore, siegue costantemente uno stile animato e conciso, proporzionato sempre al soggetto, e talvolta ancora ardito fino a quel punto che si vesta sobriamente de' colori della poesia, quando parli il linguaggio della passione. Ecco in generale qual sia lo stile del Boccaccio nelle sue Novelle, che sono riputate come il modello originale dello stile de' Romanzi (Decamerone Giornata 6) „ Aveva la Luna, essendo nel mez-

„ zo del Cielo, perduti i raggi suoi, e già per la
„ nuova luce vegnente ogni parte del nostro mon-
„ do era chiara, quando la Reina levatasi, fatta
„ la sua compagnia chiamare, alquanto con lento
„ passo del bel poggio su per la ruggiada spa-
„ ziandosi, s'allontanarono; d'una e d'altra cosa
„ varj ragionamenti tegnendo, e della più bellez-
„ za, e della meno delle raccontate Novelle di-
„ sputando, ed ancora de' varj casi recitati in
„ quelle rinnovando le risa, infino a tanto, che
„ già più alzandosi il Sole, e cominciandoli a ri-
„ scaldare, a tutti parve di dover verso casa tor-
„ nare: perchè voltati i passi, là se ne vennero.
„ E quivi essendo già le tavole messe, ed ogni
„ cosa d'erbucce odorose, e di be' fiori seminata,
„ avanti che il caldo sorgesse più, per comanda-
„ mento della Reina si misero a mangiare. E que-
„ sto con festa fornito avanti che altro facessero,
„ alquante canzonette belle, e leggiadre cantate,
„ chi andò a dormire, e chi a giuocare a scac-
„ chi, e chi a tavola. E Dioneo insieme con
„ Lauretta di Troiolo, e di Criseida cominciaro-
„ no a cantare etc.

Dal Romanzo originale di Turpino, che prese a descrivere le gesta di Carlo Magno e de' Paladini, i quali lo seguirono nella impresa contro i Saracini, che infestarono la Francia, e la Spagna, trassero gl'Italiani l'idea de' primi loro Romanzi. Il patetico ed il maraviglioso, che ne costituiva l'essenza, in una lingua così ricca ed armoniosa come la nostra, si conformò quasi spontaneamente al metro, ed i Romanzi *currente rota* trasformaronsi in Poemi Romanzeschi, come il Morgante del Pulci, l'Orlando del Bojardo, del Ber-

ni, dell'Ariosto, l'Amadigi di Bernardo, padre di Torquato Tasso, e tanti altri.

Tornando finalmente ai Romanzi propriamente detti, essi richieggono quel genere di stile, che per ardir di eleganza offre quasi un limite di comunicazione reciproca tra la prosa e la poesia, della quale imprendiamo a trattare.

FINE DEL PRIMO VOLUME

INDICE

CAP. I. Origine delle Lingue Volgari - Lingua Italiana
§. I Stato infelice d'Italia sotto la dominazione de' Barbari - I Monaci, ed i Vescovi conservano il fuoco sacro delle Lettere pag. 7
§. II. Lingua Romanza Italica detta comune e volgare 12
Suoi dialetti 13
Esempli del Romanico Italiano 14
Suo carattere 14
Influenza delle Crociate sulla cultura Italiana 16
Influenza degli Arabi - Trovatori e Romanzi. Battaglia di Montaperto tra Guelfi e Ghibellini - Dante, Petrarca, Boccaccio imitano i Provenzali - I Siciliani coltivano la Lingua e la Poesia 17
Metro Italiano, e Rime - Dialetti riconosciuti 18
La lingua prende le sue forme - Prima Gramatica Italiana 19
CAP. II. Eloquenza Italiana in genere.
Definizione dell' Eloquenza - Prosa, e Poesia 20
Eloquenza sottoposta alle regole, sua parte meccanica, e speculativa. Gramatici, Retori, Logici. 22

Eloquenza de' primi tempi 24
Orientale
De' Greci
De' Barbari 25
De' primi Scrittori Italiani 26
Diverse epoche della Eloquenza Italiana
Influenza della Filosofia Aristotelica e Platonica 27
Scrittori Italiani del secolo XVI. 31
CAP. IV. Del Sublime 35
§. *I.* Definizione, e distinzione del Sublime, - Dante si distingue fra gli altri 35
Difetti che si oppongono al Sublime 41
Caratteri del Sublime 43
Morale che risulta dal Sublime 46
CAP. V. Del Bello - In che consiste, come differisce dal Sublime 46
Linea del Bello 48
Considerato nelle azioni 49
Affettazione, difetto opposto al Bello 50
Bello considerato nelle arti 55
CAP. VI Del Gusto - Sua definizione - da che dipende. Aristotile, Longino, Quintiliano legislatori del gusto e fondatori della Critica 56
Critica, e Romantici 58
§. *II.* Modo di acquistare e perfezionare il gusto 59
Confini ragionevoli tra le Belle Arti, e le Lettere 60
§. *III.* Variazioni del gusto 64
Avvenute in Italia 69
§. *IV.* Modelli che corrispondono al gusto universale, e d'ogni tempo 72

CAP. VII. Del Genio - Sua definizione, come differisce dal gusto. Scrittori ne' quali si manifesta 74
Modo di riconoscere il Genio ove esista 82
Epoche più feconde di Genj 83
Situazioni nelle quali il Genio si manifesta 83
Imitazione 89
CAP. VIII. Degli ornamenti del discorso, ossia delle Figure
Diverse classi di figure 90
Vantaggi delle figure 91
Perchè si studi la Poesia 93
§. *I*. Si dichiarano le diverse classi delle figure
Figure che servono ad eccitare il sentimento 94
Figure che servono ad eccitar l' immaginazione 100
Figure che servono a facilitare la percezione 110
Figure che servono a dilettare l'udito 116
CAP. VIII. Dello Stile - Sue qualità e maniera d' acquistarlo 122
Stile conciso e diffuso 127
Scrittori Italiani
Stile riguardato in proporzione degli ornamenti
Stile secco 132
piano 133
semplice 134
nitido 136
elegante 137
florido 139
veemente 141

PARTE II.

IDEE PARTICOLARI

CAP. IX. - Dello Stile Epistolare - Pregi di questo stile 143
Lettere famigliari, sentimentali, ed erudite 144
Italiani che vi si sono distinti 145
CAP. X. Stile di Dialoghi - Loro definizione, stile, e caratteri 146
Dialoghi d'istruzione, di discettazione, e di sentimento 148
Dialogisti Greci, Latini, Italiani 150
CAP. XI - Stile Didascalico - Sue qualità particolari adattate alla materia di che si tratta 151
Trattati, dissertazioni, e memorie erudite 154
Greci, Latini, Italiani che si distinsero ivi
Prefazioni, discorsi preliminari, e dediche 155
CAP. XII. - Stile Storico, antichità della Storia, suoi pregi e qualità 156
Caratteri, parlate, ritratti 159
§ *II.* Diverse qualità di Storia - Storia Politica - Unità Storica 160
Atti diurni del popolo Romano, e gazzette posteriori 162
Storia d'un qualche particolare avvenimento 163
Storie più antiche - Greci, Latini, Italiani 164
§ *III.* Memorie, Cronache, Annali 166
§ *IV.* Iscrizioni 167
§ *V.* Vite, Ritratti, Elogj 169

§ *VI.* Storia Letteraria 174
Italiani, che vi si distinsero 175
CAP. XIII. Stile Oratorio in genere, parti dell'Orazioni in merito d'arte considerate 176
Meccanismo dell'argomentazione 183
Parte patetica 186
§ *II.* Diversi generi dell'Eloquenza Oratoria-Eloquenza di pubbliche adunanze 189
§ *III.* Eloquenza del foro 190
Uomini che si distinsero in essa 197
§ *IV.* Eloquenza del Pulpito, sua origine Apostolica, e decadimento 198
Sue regole particolari 200
Parte patetica 206
Unzione 206
Missioni, Meditazioni, Catechismi 206
Panegirici, ed Orazioni funebri 207
Sacri Oratori distinti 209
CAP. XIII. Stile di Novelle, e Romanzi-Loro antichità - Scrittori Greci, Latini, Italiani 210
Novelle-loro caratteri 211
Epoche diverse de' Romanzi 212
Idee de' Classici e de' Romantici 213
Disegno, e Stile de' Romanzi 215
Origine de' Poemi Romanzeschi 216
Stile de' Romanzi 217

AVVERTIMENTO DELL' AUTORE

Pochi errori tipografici sono corsi in questa edizione riveduta da chiarissimo Professore. Essi sono di quelli ,, Quos humana parum cavit natura,, e riduconsi a qualche innocente monosillabo non ripetuto, a qualche cifra numerica erronea, e non per questo pericolosa in un Libro che tratta di eloquenza, e finalmente ad altre piccole sviste che non alterano il senso. Piuttosto dunque che di far pompa d'una sterile esattezza in una filza di gracilissime correzioni (cui forse niuno legge); l'Autore, il Tipografo, il Correttore si abbandonano con piena fiducia ai lumi ed alla benignità de' Leggitori benevoli.

Il chiarissimo Sig. Cav. Angelo M. Ricci nel dare alla luce l'opera, che ha per titolo *Della Vulgare Eloquenza libri due*, ha insegnato ai legislatori il mezzo più efficace per darsi credito, e guadagnar tutti i suffragi; l'esser cioè il primo suddito della legge. Bastava che contemplasse sè stesso nelle tante produzioni dell'inesausto suo ingegno, celebri non solo in tutta Italia, ma anche oltremonte, per trarne i canoni del Bello immutabile, come è la natura. Egli non si è limitato a vagheggiarla in astratto, come già Longino, e Aristotile: ha mostrato bensì che se nella politica, e nella morale non può sorger il dritto dal fatto, potea tener felicemente questo metodo nelle belle arti imitatrici, estraendo le regole dai monumenti brillanti del suo genio medesimo; emulo del primo oratore, e del primo lirico fra i latini, che prima insegnaron la via coll'esempio, e quindi con l'analisi, e con l'acuta speculazion de' principj. Inoltre nel filosofico sviluppo che fa delle passioni, e nell'applicazion dei precetti alla sacra Eloquenza, egli tributa sempre alla Religione quell'edificante rispetto, che adorna d'una gemma preziosa la sua letteraria corona.

Avendo io letto quest'opera per comando dell'Illmo. e Rmo. Monsig. Gabrielle de' Conti Ferretti Vescovo di Rieti, la reputo per tutti i rapporti non solo alla gioventù studiosa, ma anche ai zelanti institutori utilissima.

Rieti 18 Ottobre 1827

Alessandro Arcidiacono Ciocchi

Imprimatur

Reate 18 Octob. 1827
Carolus Latini pro-Vic. Gen.

18 Ottobre 1827

Visto e se ne permette la stampa
Antonio Avv. Santi Fravolini Luogot.